L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

LUGLIO/AGOSTO 1999 ANNO XVI - N. 7/8 LIRE 9.500

Con il nuovo bando del Premio Calvino

Tullio Pericoli: *Adriano Sofri*

Memorie del presente

LE LETTERE DI ADRIANO SOFRI E GLI UOMINI DOPO LOTTA CONTINUA

di Gigi Riva ed Enrico Deaglio

Un secolo di editoria in Italia

Con una testimonianza autobiografica di Renato Solmi

Sergio Givone
Isaiah Berlin e la filosofia del non so che

Stefano Laffi e Roberto Valle
Strane storie: il mondo secondo Edward Luttwak e la signora Milošević

Giulio Mozzi
Lessico elementare per parlar di libri in società

Enrico Alleva
Bugie, minacce, giudizi e pregiudizi degli animali

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03953903

EditorialE

Armi e silenziatori

In anni lontani le aule universitarie sono state casse di risonanza dei grandi eventi politici del mondo: luoghi delle emozioni ma anche delle analisi, luoghi in cui nel personale romanzo di formazione di ogni giovane entravano a far parte, insieme con parole d'ordine semplificate, elementi di riflessione e spinte all'impegno civile. Durante i bombardamenti della Nato sulla Jugoslavia non è stato così e le eccezioni sono state per lo più in Facoltà scientifiche. La mobilitazione pacifista è stata fuori dell'università, dove per altro gli stessi intellettuali favorevoli all'intervento sono andati ben poco a far sentire la loro voce. I ragazzi desiderosi di capire hanno trovato nei loro insegnanti dei maestri di defilamento. Non si vuole qui dar conto del dibattito "d'opinione", quello con Vittorio Foa e Adriano Sofri favorevoli, quello con Nuto Revelli e Harold Pinter contrari, o con Bobbio prima interventista e poi ammorbidito dopo i primi cosiddetti errori delle bombe "intelligenti". Si vuole porre un quesito di altro ordine. Perché le competenze dei professionisti dello studio latitano in un momento drammatico della convivenza umana? Perché risulta normale tenere separata la trasmissione delle conoscenze dall'agire politico?

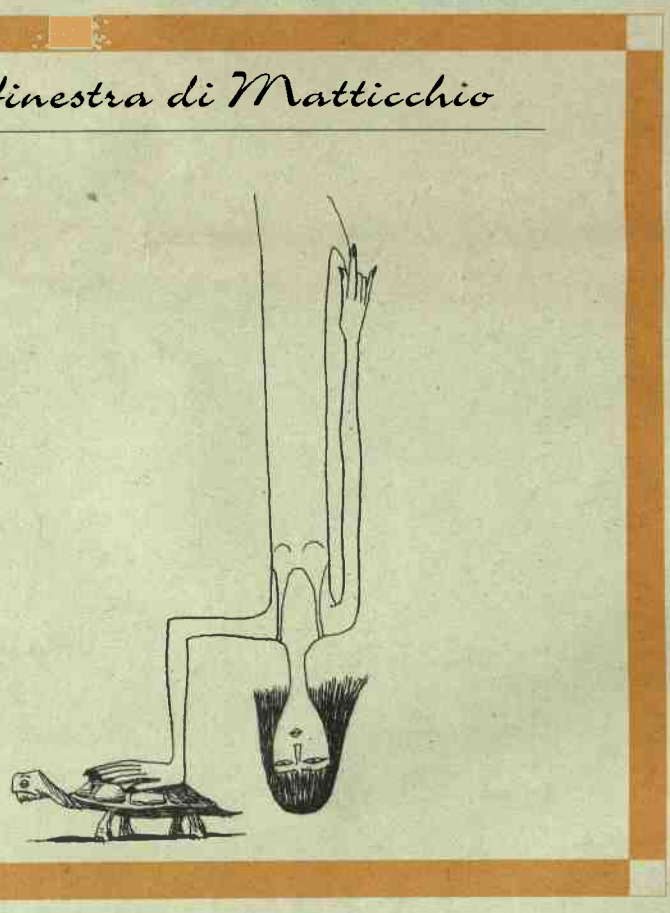
Dichiaro subito, come ogni storico dovrebbe sempre fare, il mio pregiudizio: sono stato contrario all'intervento. Ma ho ascoltato con attenzione le argomentazioni di tutti, stupito solo quando alla frase "la situazione è complessa" non faceva seguito neppure un astensionismo pensoso, ma una totale rimozione del problema. Il pacifismo delle piazze è stato accusato di slogan semplificati e comportamenti contraddittori, e c'è del vero. Ma l'interventismo, che per lo più si è manifestato in sedi meno calde, ha la colpa di aver fatto la stessa cosa là dove avrebbe potuto evitarlo: si pensi all'"Espresso", agli scritti (una serie di slogan, appunto) del direttore Claudio Rinaldi, ai semaforini verdi e rossi distribuiti senza argomentazioni, ai giudizi positivi su chiunque si schierasse con Clinton e D'Alema e negativi su chiunque fosse contro. "Le Monde" è stato un'altra cosa: minor schieramento, riflessioni, analisi, grande spazio agli esperti (di industria delle armi, di ecologia, di diritto internazionale, di sanità). Ecco dunque il tema degli esperti: fuori delle Facoltà umanistiche le competenze sono state usate per informare. Professori dai trascorsi non particolarmente impegnati hanno spiegato le conseguenze dell'uso dell'uranio impoverito, la durata dell'inquinamento, il funzionamento e gli effetti delle bombe a grappolo. Di queste bombe hanno parlato anche i giuristi: un documento di magistrati e docenti universitari di materie giuridiche è stato uno dei testi più argomentati e meno superficiali su cui sia valso la pena discutere nei mesi scorsi. Scienziati e giuristi hanno sentito le loro competenze chiamate in causa: bombe che non si dovrebbero usare, Costituzione italiana o diritto internazionale che non si dovrebbero violare. Per il resto, ben poco.

Gli interventisti semplificavano per la semplicità stessa della loro posizione: la "guerra umanitaria", l'urgenza, la paralisi dell'Onu (così scopriamo che anche a sinistra si può pensare che "i trattati sono pezzi di carta"). Ma gli altri? Eppure non mancavano temi meritevoli di approfondimento. La storia antica e recente dei Balcani, per analizzarne i livelli profondi ma anche le dosi consistenti di "invenzione della tradizione" a fini nazionalistici. Oppure i linguaggi della propaganda, per cui non è casuale che si definiscano "alleati" (come i buoni della seconda guerra mondiale) i paesi della Nato, si costruiscano copertine con scritto "Hitlerošević", si usino titoli come "orrore serbo" per sottolineare le malefatte di una parte e non si faccia niente di simile per l'Uck. In quest'ultimo caso c'è la responsabilità, grave, di collegare a un popolo – con un'idea dunque di lunga durata, di permanenza, di indole etnica – la crudeltà del suo governo: proprio noi, che abbiamo sempre chiesto che si rievocassero i "massacri fascisti" e avremmo reagito in modo virulento se si fosse detto "barbarie italiana". Semiologi, esperti di comunicazione, antropologi, sociologi avrebbero avuto molto da dire. Gli storici senz'altro, se si pensa che non solo esistono le famose *False notizie di guerra* di Marc Bloch, ma persino un articoletto di Philippe Contamine su come, nel Medioevo, i testi letterari preparavano le imprese belliche, o i molti studi sull'origine non etnica delle nazioni.

Perché dunque il mancato uso delle convergenze fra ciò che si sa e ciò che accade? Perché il silenzio nelle aule universitarie (con lodevoli eccezioni, in particolare una giornata bolognese in cui sono stati gli studenti a cercare gli esperti)? Perché i giuristi sì e gli altri no? A molti intellettuali che hanno le proprie origini nella sinistra irregolare non si può chiedere il rispetto delle regole (neppure di quelle del diritto internazionale) visto che si sono formati rivendicando non il cambiamento delle regole, bensì il loro forzato sovvertimento. Per altri ha fatto da silenziatore la "sinistra" al potere: per senso di appartenenza, non per interventi d'autorità (come quello, inaudito, di Blair sulla Bbc, accusata di eccessiva neutralità nei suoi servizi). Per molti, se non lo spaesamento, forse l'abitudine alla delega e la rinuncia alla politicità dei saperi: e di questo si può discutere.

Giuseppe Sergi

La finestra di Matticchio



Lettere

Luoghi comuni. Poiché la persistenza ripetitiva di luoghi comuni irragionevoli mi indispone grandemente, dove, quando e come possibile faccio di tutto per sfatarli. Chiedo a Dario Tomasi, recensore della *Storia del cinema* di Fernaldo Di Giammatteo ("L'Indice", maggio 1999, p. 44): è proprio sicuro che Di Giammatteo sia "una delle presenze più significative nella storia della critica cinematografica italiana del secondo dopoguerra"? Nel mio libro del 1991 *Gli autori e la critica*, che presumo Tomasi conosca (altrimenti sarei lieto di fargliene omaggio), dimostro il contrario. Il cinema conta ben pochi registi di vaglia, ben pochi artisti autentici. Quei pochi Di Giammatteo, nel corso della sua carriera, li ha stroncati o affossati o deprezzati tutti: Ejzenštejn, Chaplin, Dreyer, Bergman, Visconti, per tutti ha fatto il pollice verso, levandolo in alto invece quando a tiro gli sono capitati, poniamo, un Wyler o un Wilder o un Boorman, per non dire di Hichtcock, il "maestro indiscusso, e finora insuperato, dell'arte registica". (Che ora, nella *Storia*, donde viene questo giudizio, spesso egli smentisca se stesso è solo una prova in più della sua inattendibilità di sempre). Può mai dirsi "significativa" la critica di un uomo dalle idee così confuse, che fa scelte così assurde, così ottuse e così storte?

Si persuada Tomasi: il pregiudizio che Di Giammatteo "significhi" qualcosa è appunto solo un pregiudizio, un luogo comune irragionevole. Come tale, va sfatato una volta per sempre.

Con i migliori saluti

Guido Oldrini, Bologna

Ruskin. Devo purtroppo riscontrare che la mia recensione all'edizione italiana dei *Pittori moderni* di J. Ruskin, comparsa nel numero di maggio, ha subito dei tagli piuttosto consistenti. Per alcuni vi ringrazio; anzi farò tesoro di questo sapiente monito ad una maggior concisione. Mi dispiace però che siano spariti tutti quei passi in cui motivavo con riferimenti precisi alcune mie riserve sui criteri seguiti nell'edizione del testo, così come quelli in cui cercavo di chiarire le ragioni per cui i volumi ruskiniani, data la loro genesi complessa e le molteplici rielaborazioni, richiedano preliminarmente un'attenta ricostruzione filologica (come quella attuata – seppur non integralmente – nella *library edition*). Non pretendo di riproporre in questa lettera gli esempi concreti che chiarivano il mio testo originario, né elencare nuovamente le omissioni di questa prima edizione italiana di *Modern Painters*; tuttavia una precisazione mi è sembrata doverosa anche per rispetto agli autori recensiti, Giuseppe Leonelli e Giovanni Leoni, i quali sulla base di quanto pubblicato avrebbero potuto sentirsi immotivatamente criticati.

Ringraziando per l'ospitalità, cordiali saluti.

Donata Levi, Pisa

Errata corrige. Nella finestra di questa pagina riproduciamo in posizione corretta il disegno di Franco Matticchio del quale nel numero scorso (a pagina 14) era stata proposta la lettura capovolta. Ce ne scusiamo con l'autore.

e-mail: lindice@tin.it

SommariO

LIBRI DEL MESE

8 *Q* e *Nemici dello Stato* di Luther Blisset recensiti da Andrea Cortellessa

11 *Thérèse philosophe o memorie* recensito da Patrizia Oppici

24 *Il senso della realtà* di Isaiah Berlin recensito da Sergio Givone

TESTO & CONTESTO

4 *Il mare guasto* di Maurizio Braucci recensito da Giorgio Turchetta con un intervento di Giorgio Morbello

SOCIETÀ

6 Enrico Deaglio, *Lotta Continua. Gli uomini dopo* di Corrado Sannucci e *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione* di Aldo Cazzullo

7 Gigi Riva, *Piccola posta* di Adriano Sofri
Roberto Deidier, *Autoritratto italiano* di Alfonso Berardinelli

NARRATORI ITALIANI

9 Walter Siti, *Come ombre* di Alessandro Golinelli e *Cargo* di Matteo Galiazzo
Questo mese di Lidia De Federicis

10 Pietro Spirito, *Nel chiaro della notte* di Fulvio Tomizza
Marosia Castaldi, *Buio* di Dacia Maraini
Monica Bardi, *Il bruno dei crepuscoli* di Giampaolo Rugarli

LETTERATURE

11 Giovanni Bottiroli, *Variazioni sulla scrittura. Il piacere del testo* di Roland Barthes

12 Donata Meneghelli, *Sylvie* di Gerard de Nerval
Mariolina Bertini, *Lucien Leuwen e le avventure dell'Io* di Giovanni Riccioli

SAGGISTICA LETTERARIA

13 Bruno Falcetto, *Dialoghi col Tasso* di Franco Fortini e *"L'ospite ingrato"*
Piero Boitani, *Il sogno dell'Umanesimo* di Francisco Rico

14 Gian Luigi Beccaria, *Lo sguardo escluso* di Giorgio Bertone

EDITORIA ITALIANA

14 Domenico Scarpa, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni* di Gian Carlo Ferretti

15 Albertina Vittoria, *Un secolo di libri* di Giovanni Ragone e *Gli archivi degli editori* a cura di Gianfranco Tortorelli

16 Alberto Cadioli, *Pensare i libri* di Luisa Mangoni
Albertina Vittoria, *La stampa periodica romana durante il fascismo* a cura di Filippo Mazzonis
Alessia Pedìo, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei* di Giorgio Fabre

17 Renato Solmi *I miei anni all'Einaudi*

ARTE

21 Anna Maria Matteucci, *Luigi Vanvitelli* di Cesare de Seta
Sisto Giriodi, *Nulla di antico sotto il sole* di Luigi Ghirri
Anna Maranini, *La tirannia degli astri* di Marco Bertozzi

MUSICA

22 Carlo Migliaccio, *La misteriosa apoteosi* di Enrico Mancini
Antonio Rostagno, *Il direttore d'orchestra* di Ivano Cavallini

PREMIO ITALO CALVINO

22 Il romanzo vincitore del Prix Calvino: Gabriella Bettelli, *L'eunuco del tempo*

23 Il nuovo bando

FILOSOFIA

23 Franca D'Agostini, *L'ultima parola* di Thomas Nagel

MONDO ANTICO

25 *Il cielo degli antichi* di Gioachino Chiarini

26 Simone Beta, *La Podagra* di Luciano di Samosata e *Studi sulla parodia in Luciano di Samosata* di Alberto Camerotto

ANTROPOLOGIA

27 Beppe Gouthier e Francesco Remotti, *I fondamenti di un'antropologia storica* di Marcel Mauss, con un'intervista a Riccardo di Donato

STORIA

28 Lutz Klinkhammer, *Al lavoro nella Germania di Hitler* di Cesare Bermani

29 Lorenzo Riberi, *La repubblica di Weimar* di Heinrich August Winkler

30 Marco Gervasoni, *Volti della degenerazione* di Daniel Pick
Francesca Rocci, *Storia, misura del mondo* e *Espansione europea e capitalismo 1450-1650* di Fernand Braudel
Marco Scavino, *Mussolini. La maschera del dittatore* di Pier Carlo Masini

31 Marco Scavino, Gli operai, la Fiat, il Novecento
Giovanni Carpinelli, *Dalla bottega artigiana alla fabbrica* di Liliana Lanzardo e *Storia fotografica dell'industria automobilistica italiana*

ECONOMIA

32 Michele Salvati e Alessandro Cavalli, *Sociologia economica* di Carlo Trigilia

POLITICA

33 Fabio Armao, *Delitti dei deboli e dei potenti* di Vincenzo Ruggiero

34 Stefano Laffi, *La dittatura del capitalismo* di Edward Luttwak
Giorgio Gattei, *La crisi del capitalismo globale* di Georges Soros

35 Roberto Valle, *La notte e il giorno. Un diario* di Mira Markovic

PSICOANALISI

36 Vincenzo Bonaminio e Carlo Brosio, *Lavorare con Bion*

37 Mauro Mancia, *La psicoanalisi come letteratura e terapia* di Antonino Ferro
Schede di Pierluigi Politi, Raffaella Morelli e Giuseppe Civitarese

SCIENZE

38 Enrico Alleva, *Il pensiero animale* di Colin Allen e Mark Bekoff

SCHEDE

40 GIALLI
Lidia De Federicis, Sergio Pent, Antonella Cilento, Claudia Moro, Giulia Visintin, Maria Rosaria Alfani e Mariolina Bertini

42 LETTERATURE
Andrea Bajani, Vittoria Martinetto, Maria Nicola, Eva Milano, Paolo Pallotta e Mariangela Mosca

43 INFANZIA
Paola Quadrelli e Fernando Rotondo

44 TEATRO
Alessandra Vindrola e Corrado Donati

45 RELIGIONI
Antonella Comba e Renzo S. Crivelli

RUBRICHE

29 BABELE
Bruno Bongiovanni, *Intellettuale*

46 MARTIN EDEN
Giulio Mozzi, Lessico elementare per parlare di libri in società

47 EFFETTO FILM
Giulia Carluccio, *Psycho* di Gus Van Sant
Dario Tomasi, *Come Hitchcock ha realizzato Psycho* di Stephen Rebello
Massimo Quaglia, *Wes Craven. Il buio oltre la siepe* di Danilo Arona
Umberto Mosca, *Tutto il cinema di Hong Kong* di Alberto Pezzotta
Michele Marangi, *John Woo* di Marco Bertolino ed Ettore Ridola
Schede di Stefano Boni e Sara Cortellazzo

50 MONDO
Angelo Morino, La biografia di Violette Leduc
Alessandra Lorini, *The Story of American Freedom* di Eric Foner
Giuliana Besso, I miti tra storia e filosofia
Schede di Carolin Fischer, Maurizio Pirro, Mariangela Mosca

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO

Le immagini di questo numero sono tratte da *Storia fotografica dell'industria automobilistica italiana*, a cura di Pier Luigi Bassignana, Adriana Castagnoli e Marco Revelli, Bollati Boringhieri, 1998, recensito da Giovanni Carpinelli a pagina 31 di questo numero.

A pagina 4, officine Fiat di corso Dante, 1899.

A pagina 5, bellimbusti in posa con l'automobile, 1904.

A pagina 6, presentazione della 600 in piazza Castello a Torino, 1954.

A pagina 8, concorso di eleganza, 1947.

A pagina 15, salesiani giunti a Torino per la canonizzazione di don Bosco firmano al Lingotto il registro dei visitatori, 1934.

A pagina 26, sulla copertina dell'"Illustrazione italiana", festeggiamenti per il principe Borghese al termine del raid Pechino-Parigi, 1907.

A pagina 35, il rientro dalle ferie, 1975.

A pagina 37, pubblicità per la Cooperativa Vetturini Conducenti Automobili di Roma, 1923.

A pagina 38, Hitler visita lo stand della Fiat al Salone dell'automobile di Berlino, 1937.

In questa pagina, orologio di bollatura alla Fiat di corso Dante, 1916.

In "Effetto film", a pagina 47, Anne Heche in *Psycho* di Gus Van Sant; a pagina 48, Janet Leigh e John Gavin in *Psycho* di Alfred Hitchcock; a pagina 49, un dettaglio della locandina di *Full Alert* di Ringo Lam (1997).

Democrazia del terrore

Sordide vite parallele restituite nella scrittura a una dignità elementare

GIORGIO TURCHETTA

MAURIZIO BRAUCCI
Il mare guasto
pp. 115, Lit 20.000
e/o, Roma 1999

La vitalità della cultura napoletana di questi ultimi anni trova una convincente conferma nel romanzo d'esordio di Maurizio Braucci, *Il mare guasto*. In primissima approssimazione, e con un po' di forzatura, questo libro potrebbe ricordare un altro romanzo d'esordio di grande intensità, *L'amore molesto* di Elena Ferrante, a sua volta napoletana e scoperta da e/o nel 1992, autrice che ha avuto la buona sorte di ispirare addirittura un film, ma che sul piano letterario non ha ricevuto tutti gli elogi che avrebbe meritato. Con lei Braucci ha in comune l'assoluta refrattarietà a ogni forma di facile consolazione, e la correlativa rappresentazione di una Napoli violenta e incanaglita, affogata in una miseria morale, prima che materiale, che appare almeno per ora priva di ogni possibilità di riscatto. La Napoli di Braucci s'impone fin dalle prime righe con una sconvolgente forza di verità: tanto più grande quanto più profondo è il fossato che viene scavato fra questa rappresentazione e la rassicurante tarantella degli stereotipi di una napoletanità tutta pizza e mandolino, mozzarella e *'ndrichetendrà*. Tutt'al contrario, Braucci s'impegna a non dare tregua al lettore e, tanto per richiamarci subito all'urgenza dei nostri doveri, pone a mo' di titolo del primo capitolo l'attacco del *Discorso della montagna*: "Beati i poveri di spirito, perché di essi è il regno dei cieli"; e anche tutti gli altri capitoli avranno come intestazione altrettanti versetti delle *Beatitudini*.

Ma la tensione morale si afferma soprattutto nella tensione stilistica: "sulla terra intanto accade la nostra storia, un guizzo di farfalla. Il tempo è una febbre limonata sui nostri giorni, caravan petrol nera che avanza e ci insegue". A questo attacco vigorosamente lirico o metafisico farà da *pendant* un finale "scientifico", la cui esibita freddezza astronomica ("il satellite italiano Vega entrò nella fascia stazionaria, dove nessuna forza gravitazionale lo avrebbe mosso") richiama irresistibilmente l'ironico *incipit* meteorologico dell'*Uomo senza qualità*. Ma chi pensasse a una scrittura tutta imperniata su un dettato nobile, se non prezioso, avrebbe sbagliato i conti, perché nel giro di poche righe veniamo invece proiettati nella squallida realtà dello spaccio di droghe, e in un'atmosfera linguistica conseguentemente schiacciata verso la piattezza del lessico quotidiano. In altre parole, la regola della scrittura di Braucci pare consistere nel cozzo programmatico dell'alto col basso, e dell'aulico con un prosaico che spesso e volentieri si fa senz'altro sordido.

L'autore dimostra sorprendente maturità nel controllare il mutevole diagramma del proprio stile: d'altra parte questo si mostra così flagrantemente complesso da incorrere non di rado in qualche motivato sospetto di manierismo. È vero però che le metafore sorprendenti si intrecciano quasi sempre con la scabrosità e crudezza degli oggetti, che le motivano e per così dire le strappano dal gioco della letteratura, per riproiettarle senza paracadute nella ferocia del mondo: "i suoi occhi mutavano dal nero al bianco per il passaggio del treno sconvolgente della droga". Né mancano le franche incursioni nel dialettale, nel gergale e nel volgare (e non solo nel dialogato): "lui era piazzato nell'anticamera a giocare a carte con un killer, una mezzapuzza e un cazzillo"; "chiudi il cesso che ora stai sfrenesiando malamente".

Il romanzo mette in scena due vite parallele, quella di Sergio, ventiquattro anni, giovane camorrista di talento avviato a diventare un piccolo boss, e quella di Raffaele, trentasei anni, drogato da venti, tossicomane senza speranza, che le mattine fracassa i vetri di un po' di macchine per rubare qualsiasi cosa sia rivendibile e pagarsi la dose. Sergio sarà coinvolto senza volerlo in una strage di camorra, che gli cambia il destino; Raffaele andrà invece a incocciarsi nella selvaggia voglia di vendetta di un suo derubato. Ma con ogni probabilità Braucci vuole proprio farci vedere quanto per un camorrista e un tossico "caso" e "sorte" rischino di essere termini inappropriati, cancellati dall'inesorabile uniformità dei destini di chi appartiene a un mondo dominato dalla violenza e dalla paura: uniche regole nella deforme ritualità della "democrazia del terrore".

Il narratore del *Mare guasto* si astiene però dal commentare e dallo spiegare: i fatti devono parlare da soli, e non a caso il lettore viene sistematicamente obbligato a scendere nella mente opaca dei protagonisti, ad adottarne il punto di vista confuso e incomprensivo. Ma ogni discesa agl'inferi della realtà dei personaggi conserva come contrappeso la costante spinta verso il poetico, verso, avrebbe detto Vittorini, "l'intenso". Questa tensione lirica, lungi dal ridursi a un artificio formale, è l'incarnazione testuale dell'esigenza di restituire ai personaggi una dignità umana insieme elementare e assoluta; è, insomma, un modo per affermare almeno l'irriducibile, sacra singolarità di ogni essere vivente, per quanto spregevole. A questo forse anche allude la scelta di distribuire il racconto lungo il traliccio esemplarmente anaforico delle *Beatitudini*.

Braucci chi è

Maurizio Braucci, 33 anni, è nato, è vissuto e vive a Montesanto. Sua madre si chiama Fortuna, per tutti "a' siringara", perché fa le iniezioni a 2.000 lire l'una; le tariffe non sono cambiate negli ultimi 15 anni. Il padre di Maurizio, ora in pensione, faceva il cameriere, e durante la guerra era stato rinchiuso nei campi di prigionia russi. Tutti lo davano per disperso, finché ricomparve nel 1948.

Braucci si diploma al liceo classico e poi si iscrive a Economia e commercio. "Mi piacevano di più le materie umanistiche – racconta –, ma poi, imbottito di un po' di teoria marxista, pensai che per capirci qualcosa delle cose del mondo bisognava studiare economia, e così feci". In famiglia e tra gli amici del vicolo diventa l'intellettuale, mentre i compagni di scuola della Napoli borghese vedono in lui, ragazzo di Montesanto, il "camorrista" ripulito. Negli anni dell'università comincia a lavorare: con Rino, oggi cantante degli Almamegretta, affitta furgoni e fa il traslocatore, poi il cameriere: "Soprattutto per le cerimonie, se entri nel giro ti chiamano due o tre volte a settimana, a 120.000 lire più le mance. Non era poco per me, ma era faticosissimo". Nel 1991 inizia a collaborare con una rivista che si autofinanzia, "Fanzine". Tiene due rubriche: "Pedinatur", dove recensisce e segnala avvenimenti culturali inesistenti, e "Mare Guasto", che darà il titolo al suo romanzo, dove racconta storie inventate di personaggi veri. Ovvero storie verosimili, come quella in cui segnala e consiglia la visita ad alcuni monumenti napoletani dimenticati. In realtà non di statue si tratta, ma di quattro barboni noti a tutti. Lavora poi nella redazione di "Olis", rivista New Age, oggi edita da Castelvecchi, e partecipa ai laboratori del Teatro dell'Oppresso organizzati dal centro sociale Officina '99. Il 25 agosto del 1995 insieme a un gruppo di amici occupa una palazzina abbandonata del quartiere, fondando così il centro sociale Damm ("Diego Armando Maradona Montesanto"). Ricomincia a scrivere raccontando il suo quartiere e il Damm in due articoli per "Lo Straniero". Da due anni lavora nel carcere a custodia attenuata di Lauro di Nola in provincia di Avellino, dove tiene corsi di base di informatica.
(G.M.)

ASTROLABIO

Lenore Thomson
IL LIBRO DEI TIPI PSICOLOGICI
Test e questionari ispirati alla tipologia junghiana per valutare e comprendere il proprio sviluppo individuale

Achaan Munindo
LA VIA DEL BENESSERE
Gioia, dolore e rinuncia sulla via del Buddha
Insegnamenti cristallini che introducono naturalmente senza mediazione al dilemma umano

Sun Tsu
L'ARTE DELLA GUERRA
Un classico taoista la cui attualità è periodicamente rinnovata dalle vicende internazionali

Ramana Maharshi
CONSIGLI PER LA PRATICA SPIRITUALE
Massime di valore universale frutto non di dogmi o dottrine ma dell'esperienza diretta dell'anima divina

ASTROLARIO

Napoli secondo assedio

Il dilemma della legalità a Montesanto

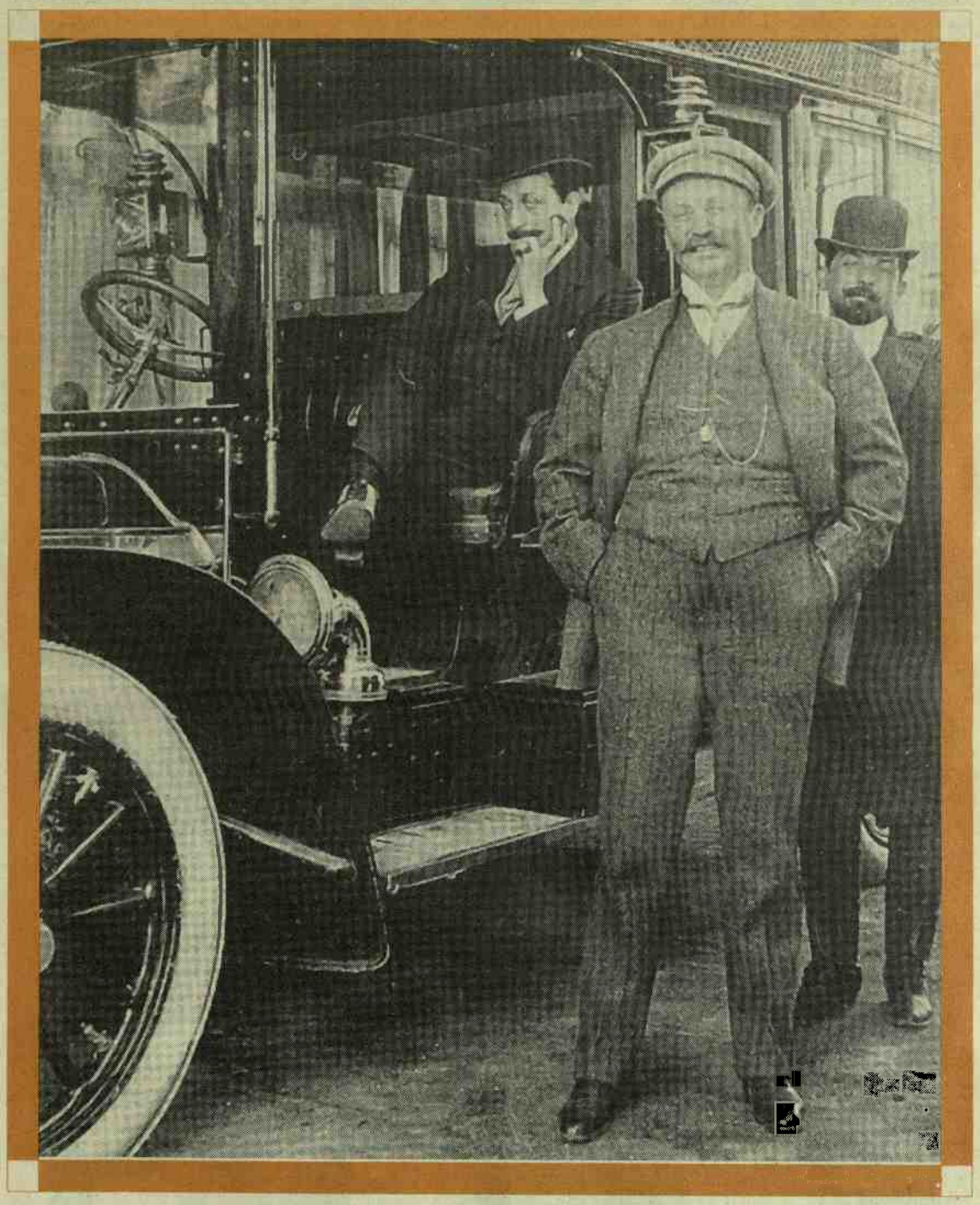
GIORGIO MORBELLO

Napoli è Napoli, lo dicono tutti. Una città da sempre obliqua, magmatica, caotica, nei vicoli che la attraversano, nel suo sottosuolo cavo, nel barocco pauroso dei suoi palazzi, nel dialetto ammiccante, nelle gerarchie dei quartieri. Lo è in maniera naturale, quasi inconsapevole. È l'acqua, il "mare guasto" in cui si muovono, vivono, amano, muoiono i tossici, i piccoli spacciatori, gli aspiranti boss che Maurizio Braucci racconta. Braucci è nato e vive a Montesanto, il Quartiere Santo del suo romanzo.

Qui, insieme ai suoi amici, ha fondato alcuni anni fa un centro sociale, occupando un parco abbandonato. Lo hanno chiamato Damm, che sta per "Diego Armando Maradona Montesanto". Uno spazio vuoto in una rete intricata di vicoli, creato dall'abbattimento di alcuni edifici, un buco che sventra la continuità dei palazzi. Ci arrivi e ti chiedi: "E questo che cos'è?", quasi il segno tangibile dell'impossibilità di armonizzare gli interventi nei quartieri del centro storico. Un edificio di tre piani all'interno di questo spazio è la sede delle attività del Damm: corsi per i bambini del quartiere (teatro, disegno, pugilato) e alla sera musica e spettacoli a poco prezzo (giusto *a' sottoscriziò* di 5.000 lire). E poi il tentativo, con il Comitato Pelé, di interessare la gente del quartiere ai problemi di Montesanto, che sono lo spaccio, la droga, gli spazi per i bambini, la scuola, la casa...

Montesanto è un posto di confine tra le due Napoli. La nuova borghesia, del tutto simile a quella delle altre città, e il vecchio sottoproletariato qui convivono, si sfiorano, si toccano. In piccolo ha le stesse dinamiche e la stessa dialettica presenti nell'intera città. "È un quartiere a 'scacchiera' – racconta Braucci. In poche centinaia di metri possono abitare il contrabbandiere e il manager in carriera che subisce il fascino e cerca la comodità del centro". I vicoli si inerpicano sulla collina e talvolta si aprono in inaspettate piazze, dove ci sono le stazioni. Dopo Porta Garibaldi, Montesanto è infatti il più importante snodo di traffico su rotaia della città. C'è la Cumana, la Metropolitana, la Funicolare. Ogni mattina scendono e salgono dai mezzi migliaia di persone che si spostano per lavorare, e di fronte alla stazione Cumana è facile trovare tutti i giorni sei o sette volti noti, appostati per i borseggi quotidiani. Chi lo sa passa al largo.

Continua Braucci: "Fino a qualche anno fa i clan erano più forti e controllavano tutto. Ora il loro interesse si è spostato su traffici più grossi e importanti, ricalcando un po' il modello della mafia siciliana. Il controllo del territorio non è più asfissiante come prima. Così sono emersi ancora di più fenomeni di microcriminalità. D'altra parte la disoccupazione è altissima e il contrabbando rappresenta uno degli sbocchi di sopravvivenza più immediati. Entrare nella camorra è ancora un modo per migliorare la propria condizione sociale, ma il mito del boss si è un po' sbiadito. Hanno lasciato il segno gli anni della 'guerra', quando un muto tam tam faceva rinchiudere in casa i bambini lasciando i vicoli deserti. Anni che hanno portato tanti morti ammazzati e tante persone in carcere. Le madri oggi, per come possono, cercano di togliere la camorra dalla testa dei figli. La fatica dei ragazzini trova sfogo nell'esercitare una criminalità spiccia, mentre si manifestano sempre di più vere e proprie forme di disagio psichico. Sono tanti i bambini violenti, 'isterici', nervosi, incontrollabili, instabili, che girano per il quartiere".



Non si può dire che in assoluto l'Amministrazione cittadina non si sia curata di questa fascia di persone: gli autobus nei quartieri spagnoli, progetti educativi di strada per i ragazzini che non vanno a scuola, lavori socialmente utili contro la disoccupazione... Ma Braucci è critico: "La parte più popolare di Napoli ha bisogno di una mano per emanciparsi, per imparare a decidere con la propria testa, per esprimere i propri bisogni reali. La sua unica aspirazione è di diventare come quella ricca borghesia che si vede passare accanto o che vede in televisione, ma non è capace di fare altro che coglierne i simboli: auto, orologio, piastrelle del bagno, e quando può se li compra, più o meno legalmente. Ma non è ancora capace di chiedere una casa decente, un ruolo per le donne, lavori che non siano, come invece capita per i lavori socialmente utili, semplice assistenza. La parte della città con cui l'Amministrazione interloquisce, che è il suo riferimento, a cui cerca di piacere è l'altra, quella borghese. Con la gente dei vicoli c'è l'atteggiamento paternalistico di chi vuol fare vedere che si occupa di tutti i cittadini, anche se poi solo con alcuni parla sul serio".

"Hanno preso le redini della città, sono scesi ad abitare nei vicoli, a frequentarli la sera"

Il sogno – nonché il programma politico – degli ultimi anni sembra quello di voler fare di Napoli una città normale, e a sostegno di questo progetto in ogni occasione possibile viene usata una parola tagliente e precisa, inequivocabile e sicura, vero rifugio per chi ha bisogno di conferme e certezze: legalità. Questa parola fa riferimento a un codice ben definito, chiaro, scritto, democratico (la legge è uguale per tutti), un codice con cui si può mettere un po' d'ordine in questa città complicata. Serve a mostrare con chiarezza chi è buono e chi è cattivo, chi sta dentro e chi sta fuori, chi ha diritto di parola, e chi invece no. Oggi sono in aumento le persone che hanno diritto di cittadinanza nell'area della cosiddetta legalità. Hanno preso in mano le redini della città, sono scesi ad abitare nei vicoli, in alcuni vicoli, a frequentarli la sera. Non sono però spinti da un desiderio di contaminazione o incontro. Si tratta piuttosto di una riappropriazione che impone nuove presenze e nuove regole al territorio. I poveri, i "sottoproletari", il popolo dei bassi, che fino a pochi anni fa cingevano d'assedio la Napoli bene, oggi sono a loro volta assediati: ogni vicolo che, scendendo dai quartieri spagnoli, incontra l'elegante via Roma è presidiato da pattuglie di polizia, i guardiani delle porte.

E l'assedio che bene racconta Mario Martone nel suo film *Teatro di guerra*, dove il piccolo teatro dei vicoli è protetto e difeso dalla gente del rione, ma circondato, condizionato, assediato appunto, dalla tracotanza del teatro ufficiale; ed è il boss che viene ucciso in un agguato proprio di fronte all'imboccatura di uno di quei vicoli, davanti a una "porta", a pochi metri dalla salvezza. Così, se prima il vasto sottobosco "illegale", ora contiguo ora organico al crimine organizzato, era tollerato come realtà costitutiva della città, oggi è diventato il nemico da battere. Nessuno si augura che scippi, violenze e guerre di camorra tra quartieri continuino, ma i confini tracciati dal di fuori non servono a far mutare la sostanza di Napoli. Al massimo ne cambiano l'immagine. Bisogna poi dire che questa nuova necessità di legalità presenta maglie un po' larghe e non si preoccupa di chi non paga le tasse, di chi non denuncia la stanza affittata a studenti, di chi tiene i conti e cura gli interessi di società poco chiare.

È però vero che a Napoli più che altrove si sente la necessità di trovare schemi di riferimento che possano rassicurare, aiutare a comprendere. È allora naturale, passando nei vicoli di Montesanto, scrutando i volti delle persone indaffarate o ferme a parlare fitto fitto, sentendo la saracinesca della carrozzeria che di colpo si abbassa, ascoltando le grida litigiose da dentro un cortile, chiedersi con un po' di inquietudine: "È questa la camorra?". Ma se pure i modelli di riferimento, i valori, i modi di stare in una società sono per un sottoproletariato, nuovo e antico insieme, quelli della violenza, della legge del più forte, del sopruso, del denaro come unici indicatori di autorevolezza e prestigio, non tutto può essere liquidato come "fuori della legalità" e quindi criminale. Non si può essere orgogliosi per avere finalmente avuto il coraggio di compiere un'azione di polizia che blocca un'intera via e porta in Questura tutto un palazzo abitato, pare, da "camorristi". Un inno alla "tolleranza zero" che in una città come Napoli suona grottesco.

Come non può non apparire ridicola la campagna promossa dall'Amministrazione comunale che ha attraversato la città invitando i napoletani a non comprare le sigarette di contrabbando per non favorire gli introiti della camorra. In realtà gli unici che avrebbero avuto un reale danno da questa iniziativa sarebbero stati i venditori al minuto, perché il grande crimine ha una capacità incredibile di mutare con velocità l'oggetto dei propri traffici. Dalle sigarette alle armi, dalla droga al racket, dall'usura alle auto rubate, incentivando ora l'una ora l'altra attività. In maniera automatica proprio come vogliono le leggi di mercato. Tra i boss veri e le esigenze di normalità resta tagliata fuori quella vasta area di popolazione che il rigore della legalità caccia definitivamente ai margini, privata persino degli Achille Lauro che regalano scarpe.

Una fetta di società che non smette di mostrare e di ostentare i propri sogni, il proprio orgoglio, la voglia di emergere, la vitalità. E così in un vicolo di Montesanto due "bassi" si fregiano di improbabili porte di ingresso in stile vittoriano, una rossa e l'altra verde, con il loro bel pomello d'ottone nel mezzo, mentre lastre di marmo verde alte un metro "abbelliscono" il muro esterno. Si mormora che dietro a quelle porte abitino due famiglie di piccoli boss "in carriera", e infatti ogni giorno l'edicola della Madonna che sta sull'angolo trabocca di fiori freschi e profumatissimi.

Nulla ci sembrava precluso

In dieci storie e un saggio uno spezzone anomalo di storia sociale italiana

ENRICO DEAGLIO

CORRADO SANNUCCI
Lotta Continua. Gli uomini dopo
pp. 195, Lit 25.000
Limina, Arezzo 1998

ALDO CAZZULLO
I ragazzi che volevano fare la rivoluzione
pp. 348, Lit 32.000
Mondadori, Milano 1998

Circa dieci anni fa mi ritrovai a passare per Pietraperzia, piccolo paese in provincia di Enna. Era un primo pomeriggio di estate plumbea, ero solo e guidavo una macchina a noleggio. Parcheggiai in un'antica piazza, sulla quale si affacciano alcuni bar, nei quali si riuniscono le differenti "compagnie" locali. C'era quell'aria – come dire – quell'aria che nessuno ha voglia di parlarti e, anzi, se te ne vai gli fai un piacere.

Ripresi la macchina e andai al cimitero di Pietraperzia, fuori dal paese, in alto. Chiesi al custode se sapesse della tomba di Antonio Miccichè, detto Tonino.

Lui disse che molti, lì, si chiamavano Miccichè. Io proposi: "Quello ammazzato a Torino". Lui si ricordava e prese il libro coi nomi: "Sì, una cosa di politica. Molti anni fa, vero?". Poi mi guardò e fece: "Lotta... Com'era? Lotta, lotta...". "Lotta continua", dissi io. "Ecco, Lotta continua", si ricordò lui.

La lapide di Tonino Miccichè stava nella colombaia, molto in alto, così prendemmo la scala, salii e scattai una fotografia. C'era scritto: "Non giudicate la vita che finisce, ma quella che comincia".

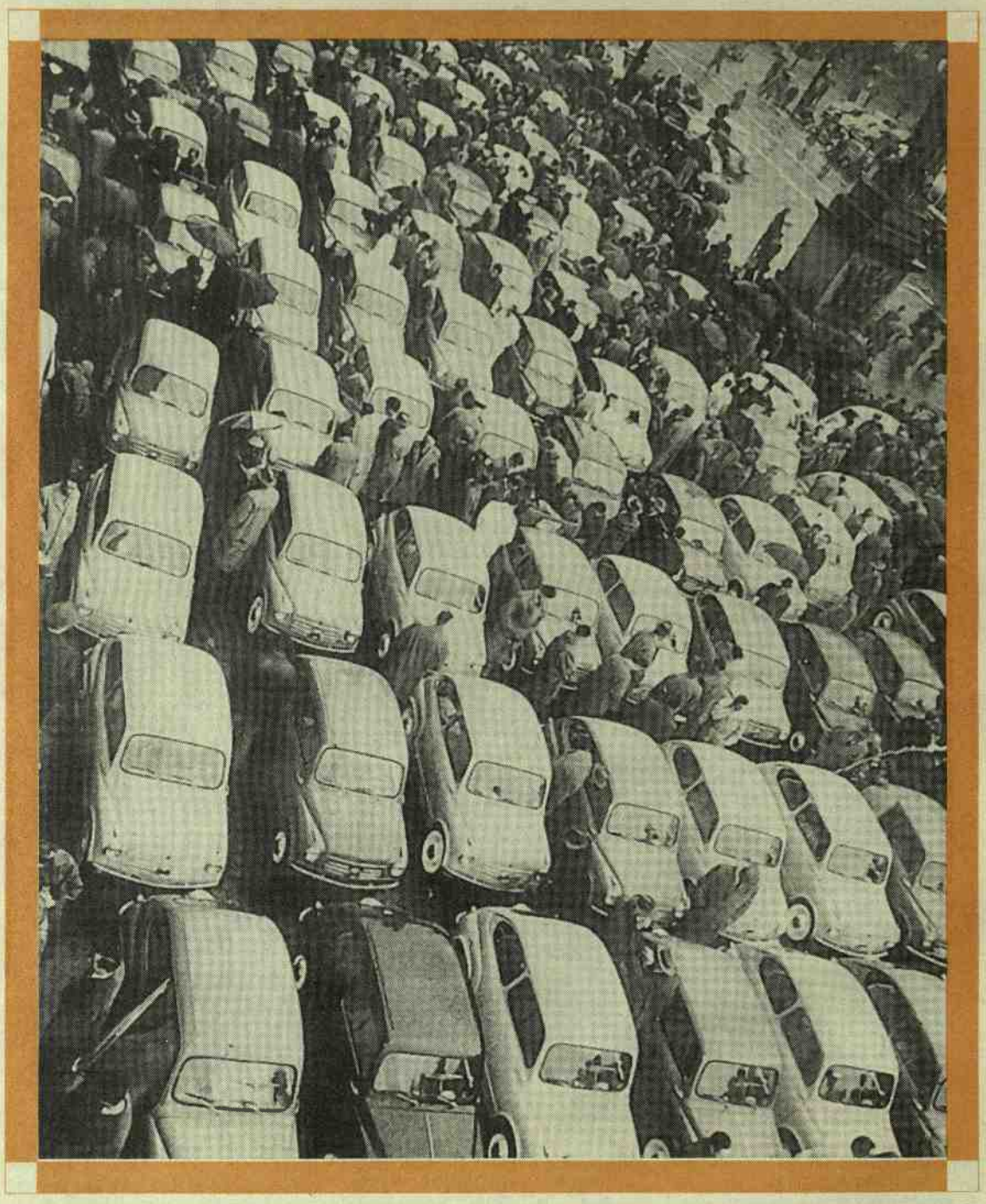
Quando tornai a Roma da quel viaggio, al bar Marcello di Trastevere, incontrai Enzino, Enzo Di Calogero, che nel 1975 aveva tenuto l'orazione funebre per Tonino Miccichè, a Pietraperzia. Erano stati tutti e due operai alla Fiat e militanti di Lotta continua. Sia Enzino sia Tonino erano del paese. Tonino era stato ucciso nell'aprile del 1975 con un colpo di pistola in fronte.

Il tutto avvenne al quartiere Falchera, periferia di Torino, dove Tonino dirigeva un'occupazione di case organizzata da Lotta continua. Un tipo lo affrontò, per una storia di un garage che gli era stato sottratto, e gli sparò. Tonino si prese il proiettile in fronte e pare abbia detto, nei pochi secondi prima di morire, quasi con stupore: "Non ci vedo più". I suoi funerali a Torino furono grandiosi: molte migliaia di persone salutarono il ragazzo del sud, l'operaio, il militante comunista, il ribelle. Parteciparono istituzioni, partiti, furono deposte corone. Poi Enzino Di Calogero andò giù in Sicilia a svolgere il secondo funerale a nome di Lotta continua e a Pietraperzia sfilarono bandiere rosse e pugni chiusi.

Quando raccontai della mia visita a Enzino e delle parole che ricordavano Tonino, lui rispose subito: "È stata sicuramente la madre".

La quale madre, che nessuno di noi aveva mai conosciuto, avrà pensato che nulla c'era da ricordare o da vantare nella morte di quel figlio, emigrato ragazzo.

Il custode del cimitero, quel pomeriggio, mi disse anche che a Pietraperzia, negli ultimi anni, una ventina di ragazzi erano stati ammazzati. Roba di mafia portata da fuori, aggiunse: da Gela, da Barrafranca, da Sommatino.



Racconto questo aneddoto, non so neanche perché. Forse perché il versante torinese della vita di Tonino Miccichè compare a pagina 180 di un ottimo libro di Corrado Sannucci (*Lotta Continua. Gli uomini dopo*) e ci mancava il finale.

Il libro di Sannucci arriva a pochi mesi di distanza da quello di Aldo Cazzullo (*I ragazzi che volevano fare la rivoluzione*), altrettanto importante.

Corrado Sannucci, che è stato un militante di Lotta continua, oltreché un "cantautore", sceneggiatore e giornalista, è romano, ha 49 anni e lavora come giornalista sportivo al quotidiano "La Repubblica". Aldo Cazzullo è invece molto più giovane, è torinese, giornalista politico a "La Stampa".

I due libri sono distanti, ma simili.

Quello di Cazzullo, che origina dal clamore nella società italiana provocato dalla vicenda Sofri, è un testo di storia. L'autore ha intervistato cinquanta dirigenti di Lotta continua, ne ha montato le risposte e ha scritto la storia – umana e politica – di un'organizzazione stravagante per i canoni italiani: durata in tutto sette anni – dal 1969 al 1976 – generosa, caotica, propositiva, violenta, colpita a morte – da fascisti e forze dell'ordine – in otto militanti, processata da dieci anni (a dodici anni dal suo scioglimento, a 27 anni dal fatto che, *ex post*, l'ha segnata: l'omicidio del commissario Luigi Calabresi), con il suo leader di allora, Adriano Sofri, in carcere, ma nello stesso tempo – quasi a risarcimento – richiesto dai media come autorevole commentatore dei fatti di oggi. Aldo Cazzullo è rigoroso, preciso e innovativo nel metodo della ricerca storica contemporanea. Il suo interesse è accademico, la sua conclusione per l'oggetto dell'indagine non è priva di una certa simpatia per un'esperienza collettiva esaltante, specie se paragonata all'apatia dell'oggi.

Corrado Sannucci scrive invece un libro che è puro atto d'amore, ricercando, nella storia dell'organizzazione, dieci storie dimenticate e andando a rintracciare i protagonisti – anch'essi dimenticati – di una stagione che ha radicalmente cambiato la società italiana. I pescatori di San Benedetto del Tronto che imposero con le barricate di recuperare i pescatori morti della motonave Rodi; il giovane Felice Spingola che divenne il primo e unico sindaco di Lotta continua, nella cittadina di Verbicaro, Calabria; l'arte musicale mai riconosciuta di Alfredo Bandelli, cui i critici preferirono il Paolo Pietrangeli di *Contessa*; la vita e i giorni della mensa dei bambini proletari a Napoli. I casi della storia che portarono l'architetta norvegese Turid a Roma e l'architetto romano Marco in Mozambico, la congiunzione astrale che guidò centinaia di militanti di Lc in Portogallo per la rivoluzione dei garofani. Ma, probabilmente, la storia più inedita è quella dei "proletari in divisa", l'organizzazione di Lotta continua nelle forze armate. Nel migliore (per me) capitolo del libro si narra la storia del colonnello a riposo Gustavo Tani che si trovò a guidare, a metà degli anni settanta, un corteo di migliaia di soldati, in divisa e con il volto coperto dal fazzoletto, per richiedere democrazia nelle caserme e deporre anche un fiore al Milite Ignoto (vittima del militarismo) all'Altare della Patria di piazza Venezia. La rievocazione di quella giornata – e del lavoro sconosciuto che l'aveva preceduta – riesce davvero a consegnare al lettore di oggi un'Italia assolutamente diversa e del tutto inimmaginata. In tempi di forze armate assolutamente chiuse (e con vaste tentazione golpiste), un movimento di reclute riuscì a far crescere sempre maggiori contrappesi democratici. La stessa cosa, e questo non per merito di Lotta continua, avvenne nella polizia di Stato.

Il libro di Sannucci è di ottime qualità letterarie (per ritmo, dettagli, *short cuts*) e non nega la sua intima partecipazione agli eventi e ai protagonisti che racconta. Il suo obiettivo – in fondo non dissimile da quello di Cazzullo – è quello di ricostruire uno spezzone della storia sociale italiana, che Sannucci vede soprattutto dalla parte dei dimenticati, ma spina dorsale della formazione di "diritto di cittadinanza" in Italia. Sia Sannucci sia Cazzullo accreditano, in sostanza, a Lotta continua, un ruolo importante nella modernizzazione civile dell'Italia. Benché l'organizzazione non abbia mai superato i diecimila iscritti (tanti erano al primo congresso di fondazione, 1975; tanti erano al congresso di scioglimento, 1976) essa compare come collettore di istanze, enzima, moltiplicatore di richieste, distributore di una certa idealità.

Un ultimo ricordo: Sannucci dedica un capitolo a "Il Pane e le Rose", che fu una rivista collaterale a Lotta continua (forse oggi potremmo dire: un "danno collaterale").

Il titolo veniva da uno slogan di operaie tessili americane, protagoniste di un lungo sciopero, che nel 1912 marciarono con questo slogan: "Vogliamo il pane, ma anche le rose". Nell'immaginario di quegli anni, quell'antica rivendicazione materiale unita al *glamour* della cortesia, il salario e la seduzione insieme nella busta paga, ci sembravano un bell'obiettivo. Vivevamo, d'altra parte, nella *affluent society*, e nulla ci sembrava precluso.

Il fatto è che quello slogan mai nessuna operaia tessile di Lawrence, Massachussetts, l'ha mai pronunciata, durante il lungo sciopero del 1912. Fu una favola, inventata all'indomani dello sciopero, quando lo sciopero vinse.

Concludendo, è difficile stabilire la verità di quegli anni. Una parte sta nella colombaia di Pietraperzia, altre stanno chissà dove (e Sannucci fornisce indicazioni di "uomini dopo", né risentiti né tronfi). Come ricorda il mio amico Franco Bolis, che ha girato l'Italia per chiedere che Sofri, Pietrostefani e Bompressi abbiano (almeno) un altro processo: "Lotta Continua è stata una cosa generosa, altruista. All'Italia ha dato molto, e ha ricevuto meno". Tutto qui. Un po' come il pane e le rose. Un abbellimento postumo.

ADRIANO SOFRI
Piccola posta
con una nota di Dacia Maraini
pp. 293, Lit 15.000
Sellerio, Palermo 1999

Formiche, zanzare e altri uomini liberi

Un esercizio quotidiano di conversazione con il presente

GIGI RIVA

Ogni giorno Adriano Sofri ricorda ai lettori della sua rubrica sul "Foglio" la necessità di mettersi allo specchio, e fornisce una chiave inedita per considerare gli eventi di questa fine del secolo da un punto di vista obliquo e originale. Il valore non deriva dal luogo in cui si trova, il carcere di Pisa, perché semmai stupisce la sua capacità di essere nel mondo nonostante la costrizione: la galera non ha mutilato la sua capacità di analisi. La corrispondenza che quotidianamente Sofri invia al "Foglio" (o, meglio, una scelta ragionata di essa) è diventata adesso un libro che ha lo stesso nome della rubrica "Piccola posta". Uscite (o forse, meglio, liberate) dalla veste del giornale, le riflessioni non scontano un tempo scaduto: acquistano piuttosto, nella dimensione volume, una collocazione più propria. Succede quando si riesce a scavalcare la notizia per trarne, se possibile, un insegnamento universale fino a tradire la massima di Mc Luhan per il quale il medium è il messaggio: in questo caso cambia il medium, ma il messaggio rimane inalterato.

Risulta impossibile apparentare l'opera al filone letterario "lettere dal carcere". Intanto perché Sofri rifiuta di piegarsi alla logica dell'autocommiserazione. Ritenendosi un "sequestrato" (come ha spesso ribadito) usa anche la scrittura come forma di personale resistenza e la monda da ogni possibile afflizione, quasi a ribadire che se è recluso il corpo, nulla si può contro il cervello. Fa sua, insomma, la massima di John Donne: "Mura di pietra non fanno una prigione, né sbarre di ferro una gabbia". Certo soffre l'immobilità, ma le rare invettive sulla situazione individuale sono accompagnate da una vena di composto sarcasmo, lo stile che meglio corrisponde alla sua vicenda, mutata, e da tempo, da tragedia in farsa. Lo allontana, dagli altri epistolari dei detenuti, anche la materia prima che ha scelto di trattare: in diversi casi fanno da spunto informazioni ricavate dalla televisione o dalle più disparate pubblicazioni, di qualsiasi lingua, settore e periodicità. Un onnivoro, insomma, di tutto quanto viene stampato. Sofri mastica la cronaca, di cui va ghiotto, per rielaborarla fino alla sua essenza, al suo significato nascosto. In qualche modo procede come lo scultore che lavora a togliere il blocco di marmo sino a liberare l'idea.

L'onestà gli impedisce qualsiasi forma di compiacenza, e questa è la sostanziale linea di continuità tra l'uomo e lo scrittore: in ogni caso scomodo, per nulla omologabile. Non c'è frattura tra vita e forma, e il lettore avverte la forza di questa integrità. Che non si erge mai a morale. Sofri lascia intendere che c'è un'altra possibile interpretazione, la sua, la enuncia, se ne faccia l'uso che si ritiene più opportuno. Profondamente convinto che non serve la finzione, che la realtà basta e avanza, è calato nella sua epoca per esserne commentatore. L'urgenza del comunicare il pensiero precede qualunque tentazione letteraria fine a se stessa. E perciò, talora, diventa letteratura. Sofri paga col nome il fatto di essere incasellato in un trascorso politico che ha occupato, in realtà, una piccolissima fetta della sua esistenza. Sarebbe ora di risarcirlo almeno per questo; riconoscendo la sua collocazione tra gli scrittori. E, in questo ambito, fra coloro che con più efficacia trasmettono un'emozione, valore aggiunto dell'implacabile logica che governa i suoi scritti.

La sua "Piccola posta", pur se legata alla casualità delle notizie, ha alcuni filoni riconoscibili. Anzitutto il carcere, e non potrebbe essere altrimenti. Il Don Bosco di Pisa diventa l'unico luogo delle informazioni di prima mano, il teatro di piccole e grandi angherie quotidiane, dilatate dall'occhio premuroso di chi le guarda come se fosse fuori e potesse considerare l'orrore e la distanza rispetto all'altrove di una cella. Il carcere diventa così una zona della terra non più avulsa dal contesto, dove si tocca l'abisso tra l'impossibile rieducazione e la pratica mortificazione. È la corazza di cui è evidentemente dotato che gli permette di non cedere mai al registro commovente, che fa versare una lacrima che funge anche da pronto soccorso della rimozione. Qui non si versano lacrime, non si metabolizza, il carcere resta indigeribile. E non emendabile.

Veniamo a sapere, fra l'altro, con questa "Piccola posta", di un Sofri profondamente legato alla natura e al mondo animale. Conosciamo formiche e zanzare della cella, misuriamo l'ammirazione dell'autore per ,15i polipi e per certi luoghi del grande Nord o della Sicilia. Attraverso piccoli scorci come questi, l'uomo prigioniero ci rende noto il suo pensiero sugli avvenimenti del mondo (*in primis*, la guerra). Come osserva Dacia Maraini nella sua postfazione, pur non trattandosi di un'autobiografia, alla fine sappiamo molto dell'autore.

Adriano Sofri, in una Piccola posta, dice di voler essere ricordato solo come autore di *Il nodo e il chiodo* (Sellerio, 1995). Forse non riconoscerebbe una dignità alta a questo suo esercizio quotidiano. Che invece fa bene, soprattutto a chi lo legge. E che, col trascorrere del tempo di detenzione, non soffre di alcuna stanchezza: semmai ne risulta raffinata la capacità di racchiudere in poche righe un racconto. Come se procedesse per fulminanti illuminazioni. Proprio per quel lavoro a togliere, non gli servono più parole di quelle strettamente indispensabili.

Ha viaggiato con l'immaginazione, da quando non può più farlo col corpo. Nella quarta di copertina ha scritto: "Finisce un altro aprile. Fuori piove da due giorni, e c'è una guerra da quattro settimane. Sono qui da ventisette mesi. Sette paia di scarpe ho consumato, e non sono andato da nessuna parte".

Teoria delle false emergenze

ANDREA CORTELLESSA

LUTHER BLISSETT, *Nemici dello Stato. Criminali, "mostri" e leggi speciali nella società di controllo*, pp. 285, Lit 28.000, DeriveApprodi, Roma 1999.

Da quale gruppo è uscito Jack Frusciante? Benché simpatizzanti e veri e propri membri (o ex tali) del "Luther Blissett Project" siano ben addentro l'industria culturale italiana (o forse proprio per questo), quel vecchio arnese del letterato medio (come chi scrive) ne sapeva finora ben poco. Anzitutto, il nome. Blisset (con una sola "t") era il centravanti giamaicano che nel campionato inglese 1982-83 segnò nel Watford 27 reti. Il suo transito nel campionato italiano, la stagione successiva nel Milan, è assurto a emblema di "bidone" (in post-romanesco, "sòla"). Incapace di realizzare i gol più elementari, venne epurato e scomparve. Ci fu chi disse che in realtà il Watford aveva spedito in Italia un sosia. Questo nome fu scelto qualche anno dopo da un fantomatico artista punk-situazionista britannico, Harry Kipper, per "firmare" atti di "sabotaggio mediatico" (falsi eventi spacciati come scoop ai media, hackering telematico, detournement *della segnaletica stradale ecc.) – seguendo pratiche di "deriva" inventate dall'internazionale Lettrista negli anni cinquanta e da quella Situazionista negli anni sessanta. In Italia, la sigla viene ripresa nei primi anni novanta, prima dal gruppo friulano facente capo a Piermario Ciani (fondatore della casa editrice AAA di Bertiolo, alla quale si deve la pubblicazione, nel '96, di uno dei primi libri pubblicati a nome "Luther Blissett", dopo una serie di pamphlet a diffusione paraeditoriale: un titolo per tutti, del '95:* Guy Debord è morto davvero, *Crash edizioni –, che contiene una ricca antologia di "azioni":* Totò, Peppino e la guerra psichica*), che già nei primi anni ottanta aveva sperimentato la pratica del* "multiple name" *d'invenzione, creando falsi gruppi musicali chiamati "Mind Invaders" e network di mail-art conosciuti come "Trax" (la storia dei propri antecedenti "Blissett" l'ha raccontata nel volume Castelvecchi* Mind Invaders, *della fine del '95; ma cfr. già* Strategia del Multiple Name, *in "DeriveApprodi", 1995, n. 7), poi da altri gruppi attivi in varie città italiane.*

In particolare il gruppo bolognese (vicino al performer e scrittore inglese Stewart Home, teorico di un "neoismo" piuttosto avverso a Debord: cfr. i suoi Assalto alla cultura, *AAA, 1996, e* Neoismo, *costa & nolan, 1997) si dedica alla critica radicale alla "società di controllo" contemporanea (cui è dedicato uno degli ultimi numeri di "DeriveApprodi", 1999, n. 17) – passata per "Blissett" da una logica di dominio "molare" delle masse a una "molecolare" cioè esercitata, microfisicamente, nei confronti degli individui. Di qui, la cellula bolognese (una cui parte, e cioè Federico Guglielmi, Luca Di Meo, Giovanni Cattabriga e Fabrizio P. Belletati – come ha rivelato Loredana Lipperini della "Repubblica" lo scorso 6 marzo –, è quella poi resasi "autrice" di Q) ha elaborato una teoria del garantismo radicale che ha ispirato uno dei più discussi interventi fir-*

Il petto in fuori

ROBERTO DEIDIER

ALFONSO BERARDINELLI
Autoritratto italiano. Un dossier letterario 1945-1998
pp. 176, Lit 30.000
Donzelli, Roma 1998

"Mi sono accorto tardi di essere italiano", scrive Berardinelli ad apertura di questo *Autoritratto italiano*, dove racchiude scritture eterogenee per forma e destinazione. E in realtà, oltre il facile alibi tematico, questo volume si configura come qualcosa di ben diverso da un'antologia ideale di scritti, lettere, diari, interventi sul tema dell'identità nazionale, a partire dal dopoguerra fino ai nostri giorni. Il solo filo rosso, in grado di legare tempi e posizioni così diversi (dalle riflessioni, in epoca post-fascista, di Carlo Levi, di Saba, di Nicola Chiaromonte, alla visione – ora ironica e disincantata, ora drammatica – dell'urbanesimo dilagante, fino allo stallo del processo di "mutazione antropologica" descritto da Pasolini, alla dispersione ideologica, all'individualismo carrieristico fine a se stesso), è, nell'ottica di Berardinelli, la latitanza del concetto e dell'immagine di "patria", oggetto definibile, qui da noi, solo in assenza.

Condizionato dal fenomeno Pasolini, che era riuscito a tracciare un disegno del paesaggio italiano più attendibile di quello offerto dalla sociologia e dalla statistica, l'antologista decide di fare la strada inversa rispetto a quelle scienze e pone il fare letterario come metro di conoscenza ugualmente valido, sotto la patina abusata dell'invenzione e della fantasia. La letteratura (una letteratura intesa forse in senso troppo ampio e sfumato, fino ad abbracciare la storiografia, la saggistica, il *reportage*, il giornalismo propriamente intesi, ben oltre qualsiasi ipotesi di mera creatività; basti ricordare, tra gli autori presenti, Galli della Loggia e Giorgio Bocca) si affranca dalla *vulgata* che la vuole terreno della mimesi e dell'occultamento.

Non più "rabdomanti ciechi", gli scrittori si offrono quali principali testimoni di un secondo Novecento molto critico, colto in tre momenti di svolta e di sviluppo particolarmente pregnanti per definire la possibilità – o l'impossibilità – di dedurne la presenza di una popolarità diffusa, intesa proprio come carattere, *genus*, peculiarità che si contiene entro determinati confini e informa di sé un intero territorio. L'immediato dopoguerra, con i suoi entusiasmi e con il conseguente ripensamento del regime e del suo avvento, è rappresentato dal giudizio severo di Elsa Morante ("un popolo onesto e libero non avrebbe mai posto al governo Mussolini"), per cui l'informità del "popolo" si sarebbe resa complice delle soppressioni delle libertà, nonché dalla sostanziale estraneità del concetto di Stato rispetto ai suoi luoghi più periferici (la Lucania di Carlo Levi). Non a caso questa appare la sezione più importante del libro, poiché contiene in sé i germi di quella futura mutazione e di quel futuro disfacimento del trasformismo postmoderno, nell'esasperato "tartufismo" (Garboli) di tutta una classe dirigente: per la costruzione di una società nuova non basta – scriveva Saba tra ironia e utopia – "l'amore intelligente del nostro paese", né la sola "volontà di potenza". E il petto del Duce era, esemplarmente, "spinto troppo in fuori".

Ipocalittici o integrati

Romanzo a chiave di un falsario collettivo con ambizioni di conflitto sociale

ANDREA CORTELLESSA

LUTHER BLISSETT
Q
pp. XV-651, Lit 26.000
Einaudi, Torino 1999

Rispetto alla sua tradizione, nel tempo del postmoderno il romanzo storico ha per lo più adottato, nei confronti dei materiali documentari a sua disposizione, una strategia di tipo *indiziario* (per una lettura in questa chiave di altre forme narrative, da Ellroy a Garton Ash, si veda il saggio di Nicola Gardini in "Linea d'ombra", 1999, n. 2): i dati della storia "reale", manipolati e tendenziosamente sovrainterpretati, esplorano buchi neri nella cosmogonia dell'esistente, pieghe rivelatrici nel tessuto della storia, ramificazioni potate dall'energia semplificatoria dei vincitori. Tracce di una storia *alternativa* restata allo stato larvale, ipotetico, potenziale.

Uno sguardo *archeologico*, come lo si definisce a partire dal '66 (da quando cioè Michel Foucault dava alle stampe *Le parole e le cose*). Un'ipotesi che affascinò da subito la cultura letteraria ma che soprattutto nutrì storici "d'avanguardia", tra cui uno dei collaboratori ad "Alì Babà" (la rivista progettata da Celati e Calvino tra il '68 e il '72: cfr. il n. 14 di "Riga", presentato sull'"Indice", 1998, n. 10), Carlo Ginzburg, che allora proseguiva le ricerche di Cantimori sugli ambienti della Riforma italiana alla metà del Cinquecento. Nel '70 usciva un ricco saggio sul *Nicodemismo* (nel quale, alle pagine 175 e seguenti, è riportata una delazione chiamante a correo un tale Ticiano o Tiziano che avrebbe tentato di convertire alla dottrina anabattista il cardinale Del Monte poco prima che questi salisse al soglio pontificio col nome di Giulio III, delazione che, per il futuro autore di *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, proverebbe un'ampia diffusione del fenomeno nicodemistico); nel '71, insieme ad Adriano Prosperi, Ginzburg animava un seminario sul *Beneficio di Cristo* (testo religioso di controversa origine, per il cui autore imprigionato era giunta a sorpresa un'intercessione proprio da parte del Cardinale Del Monte...). Infine, nel '75, Ginzburg e Prosperi firmavano a quattro mani *Giochi di pazienza* (Einaudi), in cui si raccontavano le disavventure affrontate da questa ricerca: le discussioni metodologiche, le false piste, il ruolo giocato dal caso, le tentazioni di attualizzazione... Un testo, nella sostanza, già *narrativo*.

Ed è proprio questo il bacino di coltura della prima prova "narrativa" di "Luther Blissett": la rivolta contadina repressa nel sangue, gli ultimi anabattisti superstiti ridotti alla clandestinità, le operazioni di polizia segreta della Chiesa e quelle di controinformazione e sabotaggio da parte dei suoi nemici, il rocambolesco tentativo di conversione del futuro Papa, il misterioso *Beneficio di Cristo*. Se si leggono le pagine 55 e seguenti di *Nemici dello Stato*, il libro "politico" pubblicato contemporaneamente a *Q* da DeriveApprodi (vedi recensione a pagina 7), si capisce anche perché: il metodo inquisitorio della repressione controriformistica vi viene indicato quale corrispettivo dello "stato di emergenza" moderno. Gli atti del processo "7 aprile" accostati a quelli dei processi alle streghe, il pentitismo parificato al sistema dell'abiura, l'accento posto sulla presunzione di colpevolezza. Nei confronti della medesima operazione compiuta proprio da Ginzburg (*Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Einaudi, 1991) – che dichiarava il proprio "spaesamento" – "Blissett" esprime sarcasmo: la "nuova inquisizione" non è "un'allegoria": "si è fuori dal reame delle figure retoriche, nel dominio del 'letteralmente'": "*Nil novi...*" (proprio dallo jettatorio adagio dell'*Ecclesiaste* "Blissett" ha preso il nome dell'informatore segreto dell'Inquisizione, Qoèlet o Q, appunto – guadagnandosi per questo un rimbrotto dal maestro Prosperi, che sul "Corriere della Sera" dell'11 aprile ha citato un adagio egizio: "Non dire 'Oggi è come domani'").

In un intervento sul "Piccolo" di Trieste del 30 marzo, "Blissett", esplicitati i debiti *acknowledgements* (tra gli altri proprio a Prosperi e Ginzburg), ha indicato fra i suoi intenti l'imposizione all'industria editoriale di un autore collettivo e di un – almeno parziale – *no copyright*, ma, soprattutto, una "rinnovata ambizione a essere metafora, occasione e strumento del conflitto sociale". Il limite (e insieme la forza) di *Q*, a quest'ultimo proposito, sta nel non essere un testo autosufficiente. Ignorando *Nemici dello Stato*, e in generale le altre attività di "Blissett", la dimensione politica del romanzo risulta perfettamente dissimulata: lettori anche acuti (senza parlare dei famosi ventimila acquirenti delle prime settimane...) non ne hanno neppure sospettato l'esistenza. Se è nella tradizione del romanzo storico il *detournement* allusivamente attualizzante delle vicende narrate (il modo in cui Manzoni parlava a suocera Spagna perché intendesse nuora Austria, come diceva Gadda – che dal canto suo non faceva nulla di diverso, contro il fascismo, con il *detournement* geografico della *Cognizione del dolore* e con quello cronologico, lieve ma cruciale, del *Pasticciaccio*...), in *Q* la "copertura" nicodemistica fa perfettamente ombra alla sua sostanza rivoluzionaria.

mati "Blissett", il pamphlet intitolato Lasciate che i bimbi *(Castelvecchi, 1997), dall'eloquente sottotitolo* Pedofilia: un pretesto per la caccia alle streghe *(libro a sua volta "maledetto" – sequestri e dissequestri, "fughe" telematiche e relativi oscuramenti di siti, ecc.).*

L'ultima fatica dell'ala più politicizzata del "Luther Blissett Project" (che neomillenaristicamente si è dato scadenza al 31 dicembre 1999) è appena uscita da DeriveApprodi e si intitola Nemici dello Stato. Criminali, "mostri" e leggi speciali nella società di controllo. *Non è solo un vademecum per la lettura di* Q *(peraltro del tutto incomprensibile senza il suo utilizzo), bensì una ricchissima raccolta di fonti a documentare la tesi degli autori, secondo i quali "il metodo di governo", consistito dagli anni settanta in poi in "un avvicendarsi di emergenze", sarebbe ultimamente passato dalla scala "molare" a quella "molecolare" – attraverso "false" emergenze, devianze del comportamento soggettivo (pedofilia, satanismo, eccessi new age ecc.) che verrebbero artificialmente "gonfiate" dal sistema dei media per criminalizzare ogni forma di dissenso e di comunicazione rizomatica (Internet* in primis*).*

Dopo Nemici dello Stato, *è la volta di* Q. *Ma attenzione. Già nel '96 una* major *editoriale (Mondadori) pubblica un volumetto firmato "Luther Blissett", dall'ammiccante titolo* net.gener@tion. manifesto delle nuove libertà. *Si tratta però di una clamorosa beffa ("un compendio di maldestre baggianate giovanilistiche, incentrate sui temi prescelti dai fighetti telematizzati, lasciato da me appositamente in rete perché qualche gonzo abboccasse all'amo":* Totò, Peppino e la guerra psichica, *p. 137): un giovane "gonzo" convince Mondadori a fare di una serie di messaggi elettronici di "Blissett" un Oscar "pirata", ma al tempo stesso una "sòla" colossale. Il primo capolavoro di "Luther": "un'opera di infiltrazione in uno dei massimi santuari della cultura italiana".* Nil novi...

"Lo Stato come participio passato dell'Essere, tentativo di fermare un divenire"

Lo stesso si può dire del linguaggio del romanzo, del tutto tradizionale (quanto meno nel solco della tradizione recente, postechiana, del romanzo storico), ma che non per questo andrà tacciato di omogeneizzazione stilistica (tanto meno in presenza di un "autore" che ha fatto del *cut-up*, del remix citazionale e del plagiarismo la propria "poetica"). Lo "stile", qui (così come la sostanza politica), non è nella pagina: bensì nel *circuito comunicativo nel suo complesso*, nella *reticolarità* degli interventi del "network creativo" che trascende le identità anagrafiche di quattro individui. Ed è questo il punto. *Integrarsi* nel sistema produttivo e promozionale di una *major* editoriale, partecipare al suo *merchandising* e addirittura alla fiera dello Strega sono o no forme accettabili di nicodemismo culturale e politico? C'è chi vede nell'operazione *Q* una forma di tradimento "stilistico" (nel senso citato) – indicando in particolare l'ambiguità della formula relativa al copyright.

Un testimone non coinvolto ha il compito di verificare se e come, nella struttura del testo, si trovi mutuata l'istanza ideologica che lo sorregge e lo motiva. Non si parla delle spie allegoriche disseminate nel testo, che ne fanno quasi un *roman à clef* (dal *nome multiplo* del protagonista alla sua attività di *falsario*, sino all'accento posto sulla libertà di stampa – la "rivoluzione inavvertita" della Eisenstein... –, antecedente della comunicazione telematica rizomaticamente libertaria). Ci si riferisce invece alla struttura gremita di flashback: in pratica due diari intrecciati (anche se non sempre formalizzati come tali), quello del leader anabattista e quello di Qoèlet, permettono di mantenere quasi sempre la dimensione temporale al presente: in un continuo *farsi* dell'azione (sebbene l'arco di tempo coperto dalla narrazione sia di quasi quarant'anni). Ciò che appare solidale con la concezione della storia espressa da "Blissett" nel più denso dei suoi interventi teorici (*Totò, Peppino e la guerra psichica*, pagine 20 e seguenti): in contrapposizione a una visione *apocalittica* e "lineare" della Storia (tesa, come recita l'etimo di "apocalisse", a rivelazioni ultime e terminali, calate da un "alto" più o meno trascendente), si sostiene un'ipotesi *ipocalittica*: nella quale cioè la "rivelazione" viene dal Basso (con tutto ciò che di postmarxiano e postfreudiano resta in questa metaforologia: non a caso il nome col quale è più spesso noto il protagonista di *Q* è "Gert dal Pozzo"), e non in una prospettiva utopistica bensì *di continuo*, in un eterno presente accelerato (non senza il gioco etimologico contro lo Stato come "participio passato dell'Essere, tentativo di fermare un divenire"). Per finire con una citazione da Raoul Vaneigem: "Nessuno risale più addietro del suo presente. Mai nessuna epoca ha meglio propagato (...) la sensazione che tutto si giochi adesso".

Forzandola a fare da fondale allegorico di una partita che si intende giocare *qui e ora*, la Storia viene riscritta da "Blissett" con strumenti retorici e stilistici atti a darne un'immagine *mossa*, irrequieta, radicalmente incerta (continua è la metafora, apparentemente consunta, del "precipitare delle cose") – che è anche il modo in cui si vorrebbe il presente: contro ogni Piano Regolatore, progettualità a lungo termine, norma comportamentale. Nella speranza che resti viva la "curiosità, quella insolente, caparbia curiosità di sapere come va a finire la storia". Le ultime parole di *Q*: "Possano i giorni trascorrere senza meta. Non si prosegua l'azione secondo un Piano".

Certo, la struttura descritta conferisce alla narrazione *anche* quell'immediatezza pulsante e ricca di colpi di scena che ne ha fatto la fortuna di pubblico: *agudeza* una volta di più nicodemistica e *ipocalittica* o, piuttosto, semplice furbata da *integrati*? Probabilmente non è il caso di demonizzare né l'una né l'altra ipotesi.

Narratori italiani

I trentenni e la visione d'insieme

Soap senza clichés e fantascienza dei mondi paralleli

WALTER SITI

ALESSANDRO GOLINELLI
Come ombre
pp. 857, Lit 32.000
il Saggiatore, Milano 1999

MATTEO GALIAZZO
Cargo
pp. 229, Lit 18.000
Einaudi, Torino 1999

È uscito per il Saggiatore un romanzo intitolato *Come ombre*, che per alcuni aspetti paratestuali ed extratestuali può sembrare un libro di letteratura triviale, o di intrattenimento: innanzi tutto per il rapporto dimensioni-prezzo (857 pagine per sole 32.000 lire), e la copertina pesantemente cartonata e illustrata a colori pastello, nonché per il fatto che il suo prolifico autore trentaseienne, Alessandro Golinelli (arrivato al quinto romanzo), è ospite fisso del "Costanzo Show".

Anche alcuni elementi del testo, ad apertura distratta del libro, potrebbero confermare l'impressione: le numerose e insistite descrizioni di atti sessuali, omo ed etero, con un lessico rischiosissimo e non estraneo ai compiacimenti porno-soft, qualche più generale sciatteria linguistica, un uso esitante e ingenuamente esibito della "cultura". La storia raccontata (che poi non è una storia ma un fascio di storie – amori complicati, difficoltà finanziarie, malattie – che unisce un gruppo di amici trentenni) ha il ritmo e la dilatazione di una soap-opera. Con la differenza che i personaggi non sono dei *clichés*, e che i dialoghi non puzzano di sceneggiatura a tavolino; Golinelli ha il dono di saper riprodurre i momenti banali, i gesti che ripetiamo mille volte al giorno. Usa "sul serio" una forma sputtanata come la soap, senza alcun ammicco concettuale o *camp*; semmai, con la triste consapevolezza che la vita sua e dei suoi amici *assomiglia realmente* a una soap-opera. Contro i conformismi del "letterariamente corretto", non si vergogna di parlare di sentimenti, e di indurre il lettore a identificarsi coi suoi personaggi piccolo-borghesi; convinto che i sentimenti continuano a guidare i comportamenti di tutti, e che la piccola-borghesia è, per la maggior parte degli italiani, un agognato punto d'arrivo. C'è forse un sospetto di romanticismo, l'idea che ci si possa *salvare nei sentimenti* (soprattutto quando entra in scena la "bontà" eccessiva, dostoevskiana, del protagonista); ma la malafede dei personaggi finisce per essere smascherata, se non dalla lucidità teorica, almeno dall'onestà del narratore.

Stando col muso così affondato nella sua materia, Golinelli ci dice qualcosa della contemporaneità; leggendo il libro si ha l'impressione di un glutine, di una colla, come se mancassero le linee astratte di spiegazione dei fatti. Tutto è articolato in lunghissimi piani-sequenza, che non si interrompono nemmeno quando la quotidianità è così poco interessante da coincidere con la tautologia (il mondo è il mondo). I destini anomali (la ragazza paranoica, il prostituto brasiliano) annegano in una tolleranza più *octroyée* che veramente conquistata. Troppa realtà, troppo vicino, dà una nausea quasi irreale. Questi trentenni non alzano mai gli occhi, mai che ci sia uno squarcio di cielo, un altrove, nessuna descrizione di natura (se non turistica). Non fanno che telefonarsi tra loro: la società è un esterno pauroso, la natura è biologia e la metafisica nient'altro che l'ombra della frustrazione.

Tutt'altro effetto fa il libro di Matteo Galiazzo, *Cargo*. Ammiccante, veloce, con un bel disegno ludico e brillante in copertina, i capitoli che non si chiamano capitoli ma "frattali", aggiornato e intriso di intellettualismo einaudiano. Ma l'astuzia non è che una vernice, e perfino l'intelligenza è solo l'involucro del libro; la civetteria meta-letteraria non è in omaggio alla moda ma è l'intuizione che ormai raccontare storie è un fatto di *volontà* (come se l'autore volesse chiedere scusa per la propria nativa vocazione di raccontatore). Il ventinovenne Galiazzo esorcizza subito l'angoscia dell'influenza, nominando Calvino come Grande Precursore (e, più sotterraneamente, plagiando il finale di *Fratelli d'Italia* di Arbasino). Anche questo è, mi pare, un modo di prendere le distanze dal cinismo rinunciatario di molta letteratura recente. Invece di rassegnarsi al futile e al parziale, c'è una voglia matta di tenere tutto insieme, facendo i conti con la letteratura dei padri, o degli zii, e riprovando a raccontare l'universo come se fosse un Organismo. "*Cargo* è 'l'esploso' di un romanzo: brandelli da tutte le parti, ma di un oggetto intero", scrive l'autore nel risvolto di copertina; e questa voglia di intero è l'Italia, oggi. Se l'arte combinatoria in Calvino era una protesi della ragione, in Galiazzo la logica matematica serve per prendere la ragione in contropiede; serve per riprovare ad avere delle idee, nell'ipertrofia delle opinioni. Di fronte alla "cultura" (qui, soprattutto, la cultura sociopolitica) l'atteggiamento è quello dell'alzata di spalle, dell'azzeramento volontario; anche Galiazzo prende sul serio un genere basso, la fantascienza, attribuendo un paradossale valore euristico all'esistenza di infiniti mondi paralleli – secondo il suggerimento che viene, per esempio, da un fisico come Lee Smolin (cfr. "L'Indice", 1999, n. 6), che non a caso è in cerca di una teoria *unificata* dell'universo. Il meccanismo è semplice: si prende un elemento controverso della contemporaneità (il problema dei sequestri, l'invasione dei non-libri, la gestione dei pentiti), lo si radicalizza attribuendolo a un mondo parallelo e si propone una soluzione volutamente rozza, quando non idiota. Come per dire che da qualche parte le idee "forti" ci devono pur essere.

"Troppa realtà, troppo vicino, dà una nausea quasi irreale"

La stessa cosa con le storie. Il dubbio è che la maggior parte delle storie che ascoltiamo raccontare, e che noi stessi viviamo, siano ormai fuorigioco; che siano "irreali" proprio nel senso di Hegel, cioè empiricamente esistenti ma escluse da un significato che le organizzi e le orienti. I *nomi del sentimento* sono ormai probabilmente sbagliati, e bisogna ridiscuterli Per questo Galiazzo rifiuta di appiattirsi sul vissuto, sulla riproduzione tautologica del quotidiano (e ne ha in premio qualche straordinario scorcio di paesaggio, vedi la sua ipercittà-Genova, lirica e realistica come solo in Caproni); per questo è disposto a pagare il prezzo tipico della modernità, cioè il fatto che i suoi personaggi pensino più che provare emozioni, e che il lettore non si identifichi con loro ma con l'autore. È anche vero, però, che nel libro le storie esercitano un'attrazione magnetica, che si attirano le une con le altre, si cercano, vorrebbero fondersi e diventare una storia unica. Facendo perno sulla generosità di un davvero indiscutibile talento narrativo, e su una buona dose di sfrontata comicità (quella comicità che sta finalmente riprendendo il posto che le compete in letteratura), Galiazzo ci suggerisce implicitamente che non gli bastano né il clamore didascalico, né il minimalismo elegante, né l'efficienza del "genere". In lui l'intellettualismo non è altro che una trappola per evocare un'altra forma di conoscenza, che da sempre è passata attraverso l'emozione delle storie; una via un po' tortuosa per restituire alle storie la consapevolezza della loro dignità. Che i giovani stiano ritrovando le antiche ambizioni del romanzo? Quel che importa è capire, non "vivere nella letteratura". La partita si gioca qui e ora, non con le fughe nell'infanzia, o nell'esotico, o nella disperazione.

Questo mese

Nomi noti e continuazioni. Il più famoso è Aldo Busi, che è nome ormai canonico (di un eventuale canone novecentesco allungato fino al presente) grazie soprattutto all'esordio in Seminario sulla gioventù *(1984). Nato a Montichiari di Brescia nel 1948, Busi, con cinque romanzi e molto altro, è arrivato oggi a ventidue titoli. Quello del 1999 è* Per un'Apocalisse più svelta *(pp. 167, Lit 26.000, Bompiani), un'opera mista di vecchio e nuovo, con la quale Busi continua la serie, iniziata otto anni fa in* Sentire le donne, *della conversazione divagante, attraverso il femminile, su di sé e sul mondo, su di sé scrittore e omosessuale. Citazione quasi ad apertura di pagina: "In quanto omosessuale, io non saprei che dire dell'omosessualità, se non che è un non tema come un altro intanto che prendi un granchio, e se ne dico qualcosa, lo posso dire solo in quanto Scrittore" (maiuscolo, sempre).*

Nella stessa area, di un autobiografismo programmatico che accomuna sesso e letteratura in un'esperienza totale, sceglie ora di aggirarsi, con modalità stilistiche affatto diverse, Mario Fortunato. Ha esordito in poesia nel 1986 e nella narrativa nel 1988 con i racconti Luoghi naturali. *Di libri, fra i quali tre romanzi, ne ha pubblicati una decina scarsa; e ora esce con* Amore, romanzi e altre scoperte *(pp. 200, Lit 16.000, Einaudi), un volume anomalo che è in parte racconto di formazione e in parte antologia personale di pagine lette e amate, da Proust (cap. I) a Parise (cap. XIII). Nell'incipit Fortunato annuncia: "è un lettore che parla". E spiega: "E poiché il lettore è un ragazzo che, scoprendo l'amore per i libri, scopre se stesso e la vita, questo è anche il racconto di una vita". Il racconto di vita, incentrato sulla scoperta dell'omosessualità, va dagli anni dell'infanzia a quelli degli studi, fino alla laurea in filosofia a Roma, all'amicizia con Tondelli e quindi all'interesse per la narrativa italiana.*

Giulio Mozzi, nato nel 1960, è di Padova; e, quando si discute di "nuova narrativa veneta" (argomento di un convegno tenutosi a maggio all'Università, appunto, di Padova), ne viene considerato un esponente. Ma è trasversale, rispetto alle regioni narrative, la tendenza, in cui anch'egli si colloca, a scartare il romanzesco per potersi raccontare crudelmente e comicamente con un'ostentazione di sincerità che incomincia dal nome, il nome proprio di autore e personaggio. Mozzi è scrittore di racconti, e dopo l'esordio, in Questo è il giardino *(1993), ne ha pubblicate altre due raccolte e ad altre ha collaborato. Mozzi è scrittore di problemi, uno dei più espliciti nell'esibire la debolezza della letteratura. Tali componenti convergono nel libro di quest'anno,* Fantasmi e fughe *(pp. 206, Lit 15.000, Einaudi). Racconto di un viaggio a piedi "tra Friuli, Emilia, Romagna, Marche", fatto nell'estate del 1998, nel quale s'immettono però diversi episodi, memorie e storie, anche poesie, anche materiali già usati. Ricerca di sé da parte di un Giulio che di sé dice "io sono un giovane scrittore ambulante. Faccio corsi di scrittura creativa, conferenze, presentazioni di libri, tante cose così. Campo di questo". Eppure Mozzi precisa in conclusione che il libro va letto come un libro di* fiction *(e a p. 47 offre di sfuggita un campione di nomi importanti a suo parere: Volponi, Arbasino, Busi, Piersanti, Tondelli, Albinati, Del Giudice). Dunque qui c'è, come in Fortunato e in Busi, un'idea precisa, e abbastanza forte, di letteratura.*

LIDIA DE FEDERICIS

Belfagor

321

«Odiatoamato ago della bussola» FILIPPO OTTONIERI
Confessione e censura ecclesiastica a Pisa fra '500 e '600
Adriano PROSPERI
Gramsci maieuta Giancarlo BERGAMI

Storia segreta di Gustave Lanson Gianfranco CORSINI
Stefano MICCOLIS *Croce ed Evola: un legame immaginario*
Gli ultimi momenti di Primo Levi Diego GAMBETTA
Luigi AMBROSOLI *Giovanni Pirelli dimenticato*

Franco FERRAROTTI *Giù dall'empireo*
Elogio della mamma italiana Bruno P.F. WANROOIJ

De la poesie héroïque à la purification ethnique Eugène DUPONT
Costanzo DI GIROLAMO *La vita di Ausiàs March*
Il sogno italo-americano Martino MARAZZI

fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 72.000, estero lire 120.000
c.c.p.21920509 «Belfagor», Firenze

Asprigno e meticcio

PIETRO SPIRITO

FULVIO TOMIZZA
Nel chiaro della notte
pp. 189, Lit 28.000
Mondadori, Milano 1999

Appare quantomai congeniale, appropriata, la scrittura asprigna, meticcia (frutto di vitale e diversa origine linguistica), felicemente anticheggiante – la scrittura carsica di Tomizza nel restituire, nel rappresentare, il suo mondo onirico. *Nel chiaro della notte* è uno dei libri più intensi dello scrittore istriano, testamento spirituale forse più di quanto non lo siano stati i *Rapporti colpevoli* (Bompiani, 1992). Perché qui l'autore ci racconta non già i suoi sentimenti, pentimenti e dolori, bensì il suo inconscio, il mondo incontrollabile della coscienza.

Il libro si divide in tre parti: *Frontiere*, *Vita d'esilio* e *Capricci*, ciascuna delle quali raccoglie una ventina di racconti brevi e brevissimi, talvolta di mezza pagina. Sono lacerti, immagini fulminee, novelle di sapore aforistico, ricordi sparsi: sono i sogni dell'autore, l'universo insondabile di paure, desideri, speranze, rimpianti di chi ha vissuto nei difficili territori della frontiera. A lasciarli scorrere, questi sogni, questi racconti, sembra di assistere a una rappresentazione scenica, filmica, dove la frammentazione, l'epifania, la magia diventano metafora di quell'inquieto mondo balcanico di cui Materada – la Materada allegorica ma anche reale di Tomizza – è periferia e limite.

Il racconto più significativo è il primo, *Trio Mystic*. Nel sogno un Tomizza giovane studente incontra una piccola compagnia di girovaghi: il "severo Mystic", forse zingaro di origine rumena, forse un ebreo polacco, mago capace di ipnotizzare le sue vittime; la sua compagna Albina, "che portava un cognome austriaco", e la loro bella figlia Rosa, ribattezzata Rosa Mystica, della quale inevitabilmente il narratore si invaghisce, al punto da unirsi egli stesso alla compagnia in un lungo viaggio attraverso la Jugoslavia. È un viaggio simbolico: "L'intera Jugoslavia, che oggi non esiste più, la cui popolazione maggiormente provata dalla guerra per le secessioni sta trovando riparo nelle nostre case abbandonate d'Istria, mi sfilava davanti scomponendosi e ricostituendosi di continuo come un paesaggio di sole nuvole, come se tutti i circhi e i teatri d'Europa si fossero allineati per nazione sulla medesima strada".

In questa folgorante, aperta metafora di vita e di condizione (ricordiamo che in passato Tomizza subì aspre critiche per la scelta di tornare nella casa della sua terra natia diventata Jugoslavia, oggi Croazia) sta il nucleo palpitante del libro. La cui sequenza di incubi, visioni, fantasticherie si dipana in un continuo scorrere di microstorie ora gaie, ora tristi, ora allucinanti. le ossessioni, o meglio i temi portanti della narrativa di Tomizza, ci sono tutti, e assumono forme in parte già sperimentate in altri libri, a cominciare da *La quinta stagione* (1965), e soprattutto *L'albero dei sogni* (1969). L'identità frammentata, la memoria ferita, il tradimento, la minaccia dell'*altro*, la perdita dei riferimenti, lo spaesamento, il rimpianto, i rapporti generazionali, il legame indissolubile tra l'uomo e la natura, il confronto-scontro fra città e campagna, la rabbia, assumono in queste pagine le apparenze, le fattezze a volte di grandi topi, o sciami di mosche, rovine, donne violentate e crocifisse, spettri, volti e nomi che riemergono prepotenti da un passato che sembrava perduto.

La casa – a volte violata dai profughi bosniaci, altre volte minacciata dagli animali o dalle intemperie – è presenza costante nei sogni del narratore. Così come il bisogno di volare, di spostarsi, magari di raggiungere Milano in nave, attraverso un mare inesistente che segna la distanza siderale capace a volte di separare realtà in fondo non troppo distanti. Se in *Frontiere* la narrazione onirica racconta di una terra e dei suoi abitanti, in *Vita d'esilio* il tema predominante è quello della famiglia, degli affetti e della casa, mentre i *Capricci* sono dedicati al mestiere di scrittore, alle piccole grandi ambizioni, alle piccole e grandi delusioni: cui la parola scritta, sembra averci voluto dire Tomizza, il gioco delle parole e dei linguaggi può dare ancora un mesto, vago sollievo. E di fronte al plotone di esecuzione che, a Zagabria, sta per fucilarlo in seguito al furto di un frutto compiuto da bambino ("quando mio padre cominciava a saggiare la persecuzione del nuovo regime politico in Istria"), il narratore potrà ancora con amaro sorriso appellarsi al superiore tribunale di Parigi: "E se cercassi pietà argomentando amaramente: '*Est-ce que vous me voulez frit pour le furt d'un fruit?*'".

Nel chiaro della notte rimane l'ultimo messaggio di uno scrittore che senza clamori ha speso la sua vita e la sua opera nel difficile, a volte disperato tentativo di conciliare diversità e di gettare ponti per superare laceranti confini.

Il tessuto strappato

MAROSIA CASTALDI

DACIA MARAINI, *Buio*, pp. 215, Lit 28.000, Rizzoli, Milano 1999.

Buio, *come dice il titolo, è una raccolta di racconti che testimoniano dell'oscurità del mondo contemporaneo che sembra consegnarsi alla catastrofe, attraverso le guerre, la pedofilia, la prostituzione infantile, l'uccisione di donne inermi, la violenza carnale operata sui figli dai genitori stessi. Le vittime sono quasi sempre donne, bambini, immigrati: i più deboli nella società del benessere. Molti episodi sembrano o sono tratti da articoli giornalistici.*

*Ma forse proprio questo distacco permette all'autrice di fabbricare con l'*arma *letteraria un tessuto di azioni e reazioni dei suoi personaggi in cui sempre spicca la dinamica aguzzino-vittima che, come nei campi di concentramento, dove l'autrice è stata internata da bambina, crea una connivenza di surreale complicità, perché, in mancanza di tutto, cioè in presenza del niente, anche un aguzzino può essere qualcosa, un riconoscimento di quella identità che proprio da lui è stata annullata, come succede nell'ultimo racconto in cui la bambina Agatina viene avviata alla prostituzione dalla nonna vistosa e ancora piacente.*

Alla storia di Agatina si affiancano altre terribili storie, quella del bambino Grammofono ucciso da un pedofilo, quella della bambina albanese Vollca, inebetita dall'alcol e dagli stupefacenti perché si prostituisca, quella di Suor Attanasia, stuprata in guerra, che mette al mondo un figlio del peccato. Il bambino le verrà tolto procurandole un tale dolore da portarla alla morte. La catena del male pare inarrestabile, al male primario si aggiunge quello secondario, come succede per Agatina privata della nonna, per Suor Attanasia privata del bambino.

A questa indicibilità e invivibilità del male sembra esserci una sola risposta: quella del "corpo tranquillo e ordinato" di Suor Attanasia, ormai privo di canto, *completamente arreso alla morte. La mancanza di canto assomiglia alla mancanza di parole, alla difficoltà di tessere e ricucire la trama di un tessuto troppo lacerato per essere ancora ricomposto. A questo corrisponde la struttura del testo, frammentato in racconti, che sono come lacerti di vissuto, come se l'autrice non volesse cucirli.*

Anche in Voci *(Rizzoli, 1994), il precedente romanzo della Maraini, l'autrice dedica pagine intere a sfogliare con il lettore cronache di violenza sulle donne tratte dai giornali. Da* Voci *torna anche la figura di Adele Sofia, la commissaria che, insieme a Michela Canova, la donna delle "voci", cerca di ricostruire il movente e di scoprire l'assassino di Angela. Sono loro, una attraverso le voci e la scrittura e l'altra attraverso le sue indagini, che cercano di* tessere *il filo degli eventi per ricomporre la violenza in un tessuto riconoscibile. Ma il tessuto si slabbra, il narrato si spezzetta in racconti, perché Adele Sofia è sbandata. Michela Canova, la donna di voci-parole si è inabissata nell'autrice, e lei rimane sola sulla pagina a cercare di ricostruire la tela-scrittura.*

Malato di tutto

MONICA BARDI

GIAMPAOLO RUGARLI
Il bruno dei crepuscoli (I non amori di Giacomo Leopardi)
pp. 203, Lit 35.000
Scheiwiller, Milano 1999

L'ossessione puntigliosa della signorina Toro, la protagonista del *Superlativo assoluto* (Garzanti, 1987) che doveva adeguarsi al precetto del Professore secondo il quale "la perfezione di un racconto nasce dalla perfezione del sentimento che l'ispira", è a fondamento di questa singolare opera narrativa. Impossibile non avvertire la tensione verso la completezza nel lavoro di ricostruzione storica compiuto da Rugarli: non solo l'opera leopardiana è fortemente interiorizzata e da più parti percorsa, ma è anche messo in atto un complesso meccanismo mimetico della lingua ottocentesca. I cinque monologhi che ricostruiscono i "non amori" di Leopardi sono infatti dei *pastiches* stilisticamente diversi e credibili da ogni punto di vista: luoghi, ambienti, situazioni e "moti dell'anima" sono talmente veri da dare al lettore un piacevole senso di straniamento.

D'altra parte, come sostiene l'autore stesso, il testo "si fonda su una realtà storicamente accertata" e "gli eventi inventati di sana pianta sono pochi".

Le verità che vengono a delinearsi attraverso le diverse voci narranti sono tuttavia illazioni in forma di racconto e non hanno la pretesa di spiegare e di far luce sulla figura di Leopardi. Del resto, com'è noto, il poeta e la sua opera sono stati oggetto di indagini numerose, e di frequenti tentativi di idealizzazione e di santificazione. Per quello che riguarda invece l'uomo, Leopardi gareggia con Manzoni per la scarsa simpatia: come spiega Rugarli stesso, "fu un solitario, poco disposto ad ascoltare gli altri, fu consapevole del proprio genio e, a dispetto del sembiante meschino, a volte fu arrogante. Fu un abisso di contraddizioni. Forse fu poco pulito, maleodorante, non piacevole. Fu malato di tutto, anche di patofobia. Oggidì i suoi acciacchi terrebbero occupato un intero ospedale, mentre le sue turbe interiori renderebbero felice ogni psicanalista. Però conobbe la categoria del sublime: ciò che rende il suo personaggio poco accessibile".

Le porte scelte da Rugarli per forzare quest'inaccessibilità sono quelle di due donne (la cugina Geltrude Cassi Lazzari e la prostituta romana Dafne Danoni) e di tre uomini (gli amici Antonio Papadopoli e Antonio Ranieri, il medico Niccolò Mannella). Si tratta di persone comuni a cui, parlando di Giacomo, tocca prendere le distanze dalle sue patologie, ma che sono anche attratte irresistibilmente dalle anomalie del comportamento e della sensibilità: la cugina pesarese di cui il poeta s'innamora non può sottrarsi senza turbamento al gioco di sguardi e all'ansia affettiva che trovano un'espressione nel salotto borghese e provinciale della casa di Recanati. Il timido corteggiamento del cugino provoca un "assalto di fantasmi (...) simile a un attacco febbrile", che viene contrapposto alla triviale concretezza del marito.

Il mondo dell'illusione non comunica con la realtà dei vivi, come ben capisce, con i suoi rudimenti culturali, la prostituta romana che pronuncia il secondo monologo e pensa di poter offrire un rifugio al poeta ospitato quasi come un servo nelle soffitte di Palazzo Antici, presso i parenti della madre. Ma visto che il poeta manca all'appuntamento con la prostituta, anche a lei tocca, vagando per le strade della capitale in cui impazza il carnevale, la constatazione di una distanza fatale: "Ai suoi occhi avevo il torto di esser viva, vicina, possibile: ero estranea al suo mondo".

Tale estraneità può anche comportare un totale fraintendimento, fino alle peggiori umiliazioni: come quelle subite durante la discussa convivenza con Antonio Ranieri. Nel quarto monologo Rugarli mostra la sua abilità nel far risaltare gli aspetti maniacali, urtanti, parassitari dell'amico del poeta. Ranieri non è solo un uomo mediocre, ma è anche legato da un amore morboso alla propria sorella Paolina, a cui non oserà spedire questo suo racconto in forma di lettera.

Sullo sfondo dell'accostamento fra due fisionomie psicologiche così diverse, come quelle di Giacomo e di Ranieri, risalta un'altra ben nota figura femminile: Fanny Targioni Tozzetti, che respingerà sempre il sospetto di aver lusingato il poeta e non si riconoscerà nell'immagine di Aspasia.

Nell'ultimo capitolo il referto del medico del principe di Salerno (che pure svela alcuni particolari riguardanti Silvia e Nerina) sposta l'attenzione verso il giallo della sepoltura del poeta, le cui ossa forse non sono custodite a Napoli, accanto al cenotafio virgiliano (anch'egli dunque *proximus ut tumulo*), ma sono state disperse (come quelle di Mozart) nella fossa comune. Una fine enigmatica per una biografia da sempre violata e in realtà così difficile da tracciare, fra inganni del cuore e turbamenti, fra finzione letteraria e tragico confronto con la realtà. La luce riflessa con cui Rugarli illumina questa vicenda abnorme appare davvero la più adatta per il riconoscimento della dignità, del coraggio, dell'intensità con cui il poeta vive e sente, scegliendo anche per sé quel "bruno dei crepuscoli piuttosto grato che molesto" che confortava Tasso nel suo dialogo con il genio familiare.

Con una mano sola, ma comme il faut

L'iniziazione filosofica, e perciò sessuale, di una rispettabilissima esponente delle Lumières

PATRIZIA OPPICI

ANONIMO
Thérèse philosophe o memorie
ed. orig. 1748
trad. dal francese di Giulio Coppi
con uno scritto di Philippe Roger
pp. 144, Lit 13.000
Es, Milano 1999

ha compiuto duecentocinquant'anni, eppure piace sempre di più questa *Thérèse philosophe*: almeno cinque edizioni francesi dagli anni ottanta ad oggi (Lattès, 1979; Slatkine, 1980; Fayard, 1986; Laffont, 1993; e ne è annunciata per quest'anno una nuova, curata dalla serissima Société française d'études du XVIII[e] siècle), cui si aggiunge ora questa traduzione italiana completa, che è stata preceduta dagli amplissimi stralci pubblicati nel 1996 da Mondadori in appendice al volume di Robert Darnton *Libri proibiti. Pornografia satira e utopia all'origine della Rivoluzione francese*. Un interesse editoriale che assomiglia a una marcia di trionfo: forse perché rispetto ai moderni romanzi porno *Thérèse* ha tutto il fascino del passato e l'autorità del classico.

Pubblicato nel 1748 a opera (probabilmente) del marchese Boyer d'Argens, è uno di quei libriccini "da leggersi con una mano sola", come si diceva con elegante perifrasi a quei tempi, ma anche un'opera molto colta e *comme il faut*, che si presta perciò alle più stimolanti (in tutti i sensi) doppie letture: ci si può divertire a leggerlo accampando le più sacrosante motivazioni di studio, essendo Thérèse una rispettabilissima *philosophe* rappresentante dell'ala materialista dell'Illuminismo francese; e volendo far sfoggio di erudizione, il romanzo, nelle sue ambiguità, offre spunti per magari accapigliarsi con i colleghi specialisti su qualche punto della dottrina (sarà deista o atea?).

Anche per il pubblico del Settecento che ne decretò il primo successo questa doppia lettura era auspicata, ma con modalità parzialmente diverse, come ricorda Darnton nella sua magistrale analisi del libro. Nel Settecento la distinzione "ai nostri occhi più che ovvia" tra pornografia e filosofia è assai più sfumata. I libri libertini o *philosophiques* sono infatti nella mentalità dell'epoca quelli pericolosi sul piano dei buoni costumi, della morale religiosa e dell'ordine sociale: con questo metro il *Contratto sociale* è sovversivo quanto *Thérèse* (ma molto meno divertente), e in effetti i librai li mettono insieme nei loro cataloghi "riservati". Per commerciarli correvano gli stessi rischi e perciò se li facevano pagare molto cari.

Ma non era solo una questione di censura: per gli Illuministi e per i loro lettori, libertà di pensiero e libertà di condotta andavano insieme, in un progetto di liberazione dalla metafisica cristiana che coinvolge le menti e i corpi. Tutto l'Illuminismo francese si sforza di imporre una morale laica e utilitaria che esalta i comportamenti sociali virtuosi, lasciando però libertà al singolo nei comportamenti privati, in primo luogo nella morale sessuale. Su questo il *Dictionnaire philosophique* di Voltaire è altrettanto categorico di *Thérèse*, solo assai meno esplicito. Il *Dizionario* procede per definizioni, mentre *Thérèse* è un piccolo *Bildungsroman* che racconta l'iniziazione filosofica e perciò sessuale di Thérèse.

Centrale nella sua educazione è l'esperienza negativa offertale dall'amica Eradice, fanciulla incline al misticismo che cade inconsapevole preda delle insane voglie del suo confessore, tutte minuziosamente descritte nell'episodio più celebre del romanzo, abbondantemente illustrato nelle incisioni oscene che ornavano le edizioni settecentesche. Ma è anche, quell'episodio che per i lettori del tempo evocava un autentico, scandaloso processo intentato da una Mademoiselle Cadière (Eradice) contro il suo confessore gesuita, il punto di partenza filosofico del romanzo, che appare così rinforzato dalla pretesa verità storica della parte iniziale. La perversa seduzione operata dal prete sulla sua penitente va ben oltre il consueto, boccaccesco repertorio anticlericale; è una raffinata strategia testuale attraverso la quale l'autore dimostra l'insussistenza della tradizionale dicotomia tra spirito e materia, che viene ovviamente risolta in senso compiutamente materialista. I sedicenti esercizi spirituali imposti dal gesuita per approdare all'unione col divino vengono immediatamente smascherati dal lettore – che vede la scena attraverso gli occhi di una ancora ingenua Thérèse – per quello che sono: pratiche volte a provocare l'eccitazione sessuale. La conseguenza, implicita ma chiara, è che il polo spirituale del binomio cartesiano non esiste: l'estasi mistica è soltanto un orgasmo. Dopo un'entrata in materia così folgorante (Chartier: "brucia le sue migliori cartucce nella prima parte") il romanzo prende un'*allure* verbosa e saggia, proprio molto settecentesca. L'eroina si imbatte infatti in due piacevoli educatori mondani, una compita dama e un virtuoso abate, suo direttore spirituale, che la prendono sotto la loro protezione e la iniziano allo stesso tempo al sesso e alla filosofia, unendo alla teoria i buoni esempi, in una continua altalena di esperienze sessuali e discussioni sui massimi sistemi, che ai nostri occhi appare persino comica nella sua incongruità (si leggano i titoli dei capitoli, che fanno succedere per esempio a un *Thérèse se infrange le barriere e perde la verginità* un serissimo *Esame delle religioni secondo i lumi naturali*, e via alternando, masturbazioni e una impeccabile definizione del concetto di natura, "utilità dei bidè" e disquisizioni sulla vita umana "paragonata a un colpo di dadi") ma che pure è lo sviluppo delle premesse implicite nell'episodio della malvagia seduzione iniziale. È qui che Thérèse impara "a pensare", prendendo coscienza delle esigenze del corpo e degli obblighi sociali e apprendendo a conciliare il tutto in una sintesi razionale, edonistica e utilitaria, caratteristica delle *Lumières*. Dopodiché Thérèse scende da tali altezze concettuali e si mette a frequentare una ex-prostituta che le racconta le sue esperienze: è la parte del libro che manifesta più chiaramente il debito nei confronti del tradizionale repertorio erotico. Alla fine Thérèse incontra un conte, ricco e attraente, con il quale instaura una gioiosa convivenza basata su rapporti sessuali soddisfacenti ma rigorosamente non procreativi, e la storia si conclude come una bella favola rovesciata, in cui si vive felici "senza turbamenti, senza figli, senza inquietudini".

Senza figli: l'aspetto più stupefacente di *Thérèse* è proprio l'ottica femminile liberata con cui sembra concepito il romanzo. Non si tratta soltanto dell'espediente della voce narrante femminile grazie alla quale il racconto libertino si rende più pruriginoso. E non è neppure solo una questione di eleganza stilistica, anche se, certo, una narrazione condotta da una fanciulla bennata com'è Thérèse rifugge da termini grossolani che la protagonista non può verosimilmente conoscere: tutto è descritto con una finta ingenuità che contribuisce a dare al racconto un tono di piccante ironia. No, quel che sbalordisce in questo romanzo scritto da un uomo per un pubblico prevalentemente maschile (almeno gli storici lo intendono così: ma chissà!) è la capacità di sposare il punto di vista femminile, che, ieri ancora più di oggi, doveva essere sensibile alle conseguenze dell'atto, rovinose da un punto di vista della rispettabilità sociale e persino letali: la mortalità per parto era, com'è noto, altissima. Lungi dall'essere quelle creature sempre vogliose ed entusiaste tramandate dalla tradizionale letteratura libertina, tutte le donne che agiscono in *Thérèse philosophe* sono molto decise nell'imporre ai loro amanti precisi comportamenti sessuali (per parlar chiaro: masturbazione reciproca e *coitus interruptus*). È vero che l'iniziativa, sul piano dell'ammaestramento filosofico e sessuale, resta all'uomo. Ma è straordinario che le donne facciano valere il loro punto di vista, che rivendichino il piacere rifiutando però nettamente di procreare. Insomma il romanzo sviluppa il discorso morale laico delle *Lumières* applicandolo coerentemente anche alle donne. Ed è nota, invece, la reticenza di molti grandi *philosophes* sulla questione. A ben guardare *Thérèse* potrebbe essere uno dei testi più dirompenti prodotti dall'Illuminismo francese, poiché disegna una società in cui anche le donne "osano sapere" e si fanno padrone della loro vita sessuale.

Questa rivoluzionaria, sovversiva Thérèse riserva molte sorprese. Non ultima, quella dei pochi dati a nostra disposizione per conoscere il numero dei suoi lettori (e lettrici?). Se si consultano le liste stilate da Darnton sui best-seller filosofici del secolo si scopre *Thérèse philosophe* al quindicesimo posto e Voltaire solo al trentunesimo. Perché la carne è debole e solo un piccolo innocente come Gavroche poteva pensare che la colpa della Rivoluzione fosse soltanto di Voltaire e di Rousseau.

"Nel Settecento la distinzione fra pornografia e filosofia è assai sfumata"

Sensualità della significanza

GIOVANNI BOTTIROLI

ROLAND BARTHES, *Variazioni sulla scrittura. Il piacere del testo*, a cura di Carlo Ossola, trad. dal francese di Lidia Lonzi e Carlo Ossola, pp. 142, Lit 28.000, **Einaudi, Torino 1999**.

Ogni scienza definisce (o circoscrive) il proprio oggetto mediante tratti positivi ma anche con procedure di esclusione e di rifiuto. La linguistica moderna considera non pertinenti gli aspetti sostanziali, o materiali, del linguaggio, e si concentra sul piano della forma (relazioni, strutture, combinazioni, ecc.). Ma a questa esclusione, afferma Barthes, bisogna aggiungere la negazione di quegli spazi in cui un testo esprime la propria deriva pulsionale, la spinta al piacere o al godimento. È dunque la materia del linguaggio a parlare nei due testi che Barthes scrive negli anni 1971-73, e che l'editore Einaudi ha voluto riunire in un volume curato e introdotto da Carlo Ossola: la materia dei segni come gesto che si configura in molteplici sistemi di tracce, di cui Barthes profila la storia monumentale (Variazioni sulla scrittura, *pubblicato postumo nel 1994); e la materia come* energheia *che sfugge alla dicibilità della rappresentazione (nel celebre* Plaisir du texte, *apparso in Francia nel 1973). Sensualità degli alfabeti, scolpiti dall'abilità degli artigiani e dalla psicologia dei popoli, e debordanti verso il simbolismo o la mistica. E sensualità della "significanza", che non è il significato (analizzabile con procedure tanto sicure quanto prive di vera sottigliezza), ma piuttosto il "godimento", la* jouissance.

Alla scienza del linguaggio Barthes oppone "la scienza dei godimenti del linguaggio", cioè la scrittura, *che è una pratica (un insieme di pratiche) e non un metalinguaggio. Infatti la scrittura genera testi, ciascuno dei quali è anche il miglior commento a se stesso: ogni testo è un esempio di* ars erotica, *ed è un trattato di questa arte (o "scienza"). Bisogna però saper distinguere – e Barthes si cimenta di continuo con questa difficile e necessaria distinzione – tra godimento e piacere. L'assenza di un termine che li racchiuda entrambi favorisce l'ambiguità: in quanto coestensivo ma anche contrapposto al godimento, il* plaisir *riesce sovente a usurparne il posto, e ad allontanarlo dalla scena (come si verifica anche nel titolo del 1973). Tuttavia il piacere è appagamento mentre la* jouissance *è mancamento, perdita. Il piacere del testo è l'euforia, la soddisfazione, l'agio, mentre il godimento è la scossa: nel godimento, il soggetto perde la consistenza del suo Io.*

Se il piacere può nascondere e inaridire le fonti del godimento, ciò accade in quanto esso è dicibile, in quanto occupa dei luoghi: invece il godimento è in-dicibile e atopos. *Con la nozione di "atopia" si inizia a scorgere una direzione di ricerca che si allontana dal* pathos *energetista della* jouissance, *e da una metaforizzazione piuttosto meccanica e sterile (la scrittura come* kamasutra, *l'erotismo delle intermittenze, ecc.). Poiché il non-luogo del godimento non si colloca docilmente sotto il grande*

Un amore di Eco

L'effetto nebbia secondo Nerval

DONATA MENEGHELLI

GERARD DE NERVAL
Sylvie
ed. orig. 1854
a cura di Umberto Eco
pp. 160, Lit 22.000
Einaudi, Torino 1999

Ciò che di emozionante c'è nella lettura è forse dovuto anche a una sorta di qualità inossidabile dei testi letterari, che li rende talvolta tanto più ricchi e misteriosi quanto più li conosciamo. È questa senza dubbio l'esperienza che Umberto Eco ha fatto con *Sylvie* di Gerard de Nerval. Un'esperienza iniziata a vent'anni, quando lesse per la prima volta il racconto "in stato di assoluta innocenza" e ne rimase "sconvolto". Da quel momento, non ha mai smesso di riattraversarlo, di interrogarlo: a *Sylvie* dedica un saggio nel 1962 e poi, negli anni settanta, una serie di seminari all'Università di Bologna; nel 1982, prepara un numero speciale della rivista "VS" (n. 31/32, *Sur "Sylvie"*) e due anni dopo ne fa l'oggetto di un corso alla Columbia University di New York; tra il 1992 e il 1993 torna ad analizzarlo in occasione delle Norton Lectures tenute all'Università di Harvard (poi edite da Bompiani nel 1994 con il titolo *Sei passeggiate nei boschi narrativi*), e negli anni successivi dedica al racconto altri due corsi universitari, a Bologna e a Parigi. E così, in nome di una fedeltà sempre ribadita, si arriva alla traduzione di *Sylvie* pubblicata da Einaudi nella collana "Scrittori tradotti da scrittori" e accompagnata da un saggio molto stimolante in cui Eco fa il punto delle sue successive letture.

La chiave di questa fascinazione quasi ossessiva sta nell'"effetto nebbia" – come lo definisce Eco sulla scorta di Marcel Proust – che il testo produce e che, in quanto lettori, ci costringe a subire: un effetto che non si dissolve nemmeno dopo molteplici riletture, nemmeno dopo avere scomposto e ricomposto il racconto un numero infinito di volte. Possiamo senza dubbio spiegare "come è fatto" *Sylvie*, come funziona, ma ogni volta che rientreremo nel testo, esso ci coglierà di sorpresa, ci prenderà, per così dire, alle spalle, dimostrando la straordinaria resistenza dei suoi procedimenti.

La storia che ci viene narrata nelle pagine di *Sylvie* è apparentemente semplice. Un anonimo narratore, da tempo innamorato di un'attrice che non conosce e che si limita a osservare dal palco di un teatro, una sera legge casualmente sul giornale l'annuncio della festa provinciale dei fiori che si svolge ogni anno nei pressi del villaggio di Loisy, nel Valois, e questo annuncio gli rievoca un episodio della sua fanciullezza. Amava Sylvie, una ragazza di Loisy, ma durante una di quelle feste provinciali aveva visto per pochi istanti Adrienne, alta, bionda, slanciata, discendente dei Valois. Capisce che quella figura è rimasta incisa nella sua memoria, che nell'attrice egli ama l'immagine di Adrienne. Rimpiange di avere dimenticato Sylvie e decide di recarsi alla festa quella stessa notte per ritrovarla. Dentro la carrozza che lo conduce da Parigi a Loisy, il narratore ricorda altri episodi della sua giovinezza. Quando giunge al villaggio ritrova Sylvie, ma scopre che sta per sposarsi e torna a Parigi. In seguito scrive un dramma per l'attrice ed entra con lei in rapporti di intimità; ma si accorge di non amarla e se ne allontana. Dopo tutte queste vicende, ogni tanto gli capita ancora di tornare nel Valois, dove frequenta Sylvie, ormai sposata e madre di due bambini.

In cosa consiste, allora, l'"effetto nebbia" di *Sylvie*? In quella sospensione dell'ordine temporale, una vera e propria "nebulizzazione del tempo", per cui, come dice Proust, "siamo costretti a ogni momento a tornare indietro, alle pagine precedenti, per vedere dove ci si trovi". Il racconto è costruito in modo tale che noi non sappiamo mai con certezza dove collocare, in un'ideale tavola cronologica, gli eventi narrati: di fronte a quegli eventi non siamo mai sicuri se si tratti del presente o del passato, di un ricordo o di un sogno. In un testo narrativo c'è sempre un orologio, ha scritto Edward Morgan Forster. Ebbene, come sottolinea Eco, nell'universo di *Sylvie* "gli orologi non funzionano": sono immobili o si spostano velocemente avanti e indietro; ma soprattutto, si rifiutano di segnare il tempo. I lettori non sanno quando il narratore racconti (ossia, quando ricordi di avere ricordato), non sanno quanto tempo intercorra tra un episodio e l'altro; per tentare di ricostruire una sequenza, devono basarsi su indizi labili, infidi. Un uso massiccio dell'imperfetto ci proietta, sin dal bellissimo incipit con cui si apre il racconto, in un passato dai confini labili: "Uscivo da un teatro, dove ogni sera mi esibivo al palco di proscenio in gran tenuta di primo amoroso".

"Ogni sera mi esibivo al palco di proscenio in gran tenuta di primo amoroso"

Il turbamento del lettore è ulteriormente incrementato dai rapporti di simmetria che si stabiliscono tra diversi episodi dell'intreccio, per cui ciascuno ha, nel testo, la propria immagine speculare e si presenta quasi duplicato; così come i tre oggetti del desiderio del narratore – Sylvie, Adrienne e l'attrice Aurélie – tendono a confondersi, a identificarsi l'uno nell'altro, a scambiarsi tratti e attributi. Il narratore non solo "sospetta, teme, desidera, finge sino alla fine, e contro ogni evidenza, che Aurélie e Adrienne siano la stessa persona, ma a tratti ritiene che quello che desiderava nelle prime due gli possa essere dato da Sylvie".

È dunque "l'effetto nebbia" che Eco cerca di spiegare, armato di una strumentazione tecnica e teorica volutamente leggera, e forte di una scelta di metodo preliminare: chiudersi all'interno di *Sylvie*, ingaggiare un faccia-a-faccia con il testo che esclude programmaticamente ogni riferimento storico, biografico o culturale, come ogni richiamo intertestuale ai numerosi fili che legano *Sylvie* ad altre opere di Nerval. Da qui la decisione di non apporre note esplicative. Un presupposto regge evidentemente l'intera analisi: il testo è un organismo autosufficiente che trasmette al lettore tutte le competenze necessarie alla sua decodifica; che fabbrica, da solo, il proprio "lettore modello". Alla fine, tuttavia, ci rimane un dubbio: quel "lettore modello" che sembra uscire dalle pagine di *Sylvie* non somiglia un po' troppo a Umberto Eco?

mito semiologico del "versus" (bianco *versus* nero)*, poiché il non-luogo non si oppone simmetricamente, o dialetticamente, al luogo, ma lo attraversa e lo sovverte, il lettore viene invitato a riflettere sulle strategie di sovversione.*

Da un lato, queste strategie tornano a confluire nel pathos *anarchico: si enfatizza il godimento in quanto ribelle a ogni istituzione (politica, universitaria, psicoanalitica), e in quanto sfugge a ogni canalizzazione in termini di conflitto. La* jouissance *è infrazione della Norma. Dall'altro lato, la necessità di distinguere le pratiche di godimento da quelle di piacere spinge Barthes a compiere tutta una serie di osservazioni, che non sembrano essere state adeguatamente raccolte. Cerchiamo di comprenderne i motivi.*

*All'inizio degli anni settanta il clima culturale è quanto mai favorevole alla proliferazione dei discorsi "desideranti": sullo sfondo, la grande mutazione della vita quotidiana inaugurata nel decennio precedente; in campo teorico, i consensi anche aberranti ricevuti dal pensiero di Lacan, l'eclettismo di Julia Kristeva, l'eresia dell'*Anti-Edipo*. Così il testo del 1973 è prima di tutto un pamphlet contro "la mitologia che tende a farci credere che il piacere (e particolarmente il piacere del testo) sia un'idea di destra". Alla sinistra che si riconosce asceticamente nel metodo, nell'impegno, nella conoscenza, nella solidarietà, Barthes propone qualcosa che è insieme rivoluzionario e asociale: il godimento. In termini meno enfatici, e meno datati, diremo che il suo discorso s'ispira all'idea che la conoscenza sia in sé* deliziosa.

Se, reiterando più volte queste affermazioni, Barthes non s'impegnasse nella distinzione tra piacere e godimento, il suo resterebbe semplicemente un pamphlet, la proposta di un nuovo stereotipo che rovescia il precedente, o ne restringe i territori. Barthes non ignora la possibilità di un accordo strutturale tra forme contestanti e forme contestate; e tuttavia, si potrebbe obiettare, non si sfugge alla logica del rovesciabile con una mera presa di coscienza. Perciò gli spunti più preziosi del suo discorso sono, ancora oggi, quelli in cui Barthes introduce la distinzione piacere/godimento nelle dinamiche testuali e nella sfera della ricezione.

Limitiamoci a qualche cenno. La necessità di distinguere tra almeno due regimi di lettura: quello che va direttamente alle articolazioni del testo, e ignora i giochi della lingua ("se leggo Verne, vado svelto": perdo qualcosa del discorso, senza alcuna vera perdita); e la lettura che pesa e aderisce al testo, che affonda nella sua integrità e materialità per ritrovare la leggerezza dell'atopia, e scivola infine nella perdita della propria soggettività piena. Il suggerimento di una retorica non tassonomica e descrittiva, ma in grado di ospitare le lacerazioni del desiderio: le rotture di costruzione (anacoluti) e le rotture di subordinazione (asindeti) sono le tracce di fratture più profonde; è tutta l'enunciazione che "va a pezzi". L'attenzione sempre viva al problema degli stereotipi, non identificati semplicemente con la ripetizione discorsiva, e rispetto a cui non basta aggrapparsi al "nuovo": "nove volte su dieci il nuovo è solo lo stereotipo della novità". Infine, il rifiuto oggi inattuale *della cultura di massa, che Barthes aveva saputo descrivere senza alcun snobismo plebeo sin dalle* Mythologies *(1956;* Miti d'oggi*, Einaudi, 1974): "nessuna significanza (nessun godimento) si può produrre, ne sono convinto, in una cultura di massa". La* jouissance *non è il facile edonismo delle contaminazioni, delle mescolanze deboli: è lacerazione, più che mescolanza.*

L'auspicio maggiore di Barthes non è forse una storia della scrittura quanto la necessità di scrivere "la triste, stupida, tragica storia di tutti i piaceri a cui le società obiettano o rinunciano": una storia atopica, asociale e in una certa misura impossibile.

GIOVANNI RICCIOLI
Lucien Leuwen e l'avventura dell'Io. Indagine su un personaggio stendhaliano
pp. 446, Lit 50.000
Esi, Napoli 1998

L'incompiuto *Lucien Leuwen* è un po', per il grande pubblico, la Cenerentola della narrativa stendhaliana; il suo protagonista, che oscilla tra il cinismo di Julien Sorel e la purezza trasognata di Fabrizio Del Dongo, resta forse il meno conosciuto tra i giovani eroi in cui Stendhal amò specchiarsi, attribuendo a quelle snelle e accattivanti figure di adolescenti le proprie oscillazioni tra tenerezza profonda e ironico disincanto. Lucien è figlio di un banchiere della Parigi di Luigi Filippo, immerso negli intrighi di una politica senza grandezza. La prima parte del romanzo narra il tentativo del giovane di intraprendere a Nancy, in piena indipendenza, la carriera militare, mentre la seconda parte lo vede far ritorno a Parigi, dopo una dolorosissima delusione amorosa che lo induce ad accettare, per disperazione, il mondo della politica spicciola all'ombra del potere, in cui lo introduce, con amabile cinismo, suo padre. Il racconto del soggiorno di Lucien a Nancy, del suo amore tenero e pieno d'incanto per Mme de Chasteller, giovane vedova legittimista che una diabolica cospirazione di provinciali separerà da lui architettando un'atroce calunnia, è considerato da sempre tra le pagine più seducenti consacrate da Stendhal alle emozioni d'amore; è stata invece spesso sottovalutata la seconda parte dell'opera, declassata a mero documento di un ambiente politico corrotto. La monografia che ora dedica a *Lucien Leuwen* Giovanni Riccioli fa giustizia di questo luogo comune e ci offre, paradossalmente, di questo romanzo aneddotico e poco "costruito", una lettura rigorosamente unitaria. Questa lettura è possibile perché, dietro lo stendhaliano mosaico di episodi giustapposti con allegra *sprezzatura*, è visibile agli occhi del lettore attento un disegno di grande coerenza: quello della mancata formazione dell'io di Lucien. Vincolato alla sfera dell'apparenza nell'esperienza politica, ma anche in quella amorosa, Lucien incarna un io eminentemente moderno che "più che scegliere e crescere, formarsi, punta sulle sue virtù di adattamento, di uso delle maschere sociali". Ma sarà la sfera dell'apparenza, che egli si illude di dominare, a esercitare su di lui un totale dominio, giacché proprio una calunnia fondata *sulle apparenze* lo separerà da Mme de Chasteller, e su apparenze e finzioni si fonderà anche quel mondo della politica che lo imprigionerà in seguito nelle proprie reti. Intorno a questo motivo centrale, Riccioli costruisce un'interpretazione complessiva di *Lucien Leuwen* tutta innervata di riferimenti agli altri romanzi di Stendhal; come se, giustamente, non volesse mai lasciarci dimenticare l'osservazione di Genette, secondo la quale "quella che viene chiamata l'"opera' di Stendhal è un testo frammentario, spezzettato, lacunoso, ripetitivo, e d'altro canto infinito, o per lo meno indefinito, ma in cui nessuna parte può venire separata dall'insieme".

MARIOLINA BERTINI

Avversari affini

Il rapporto di Fortini con Calvino, nelle lettere

BRUNO FALCETTO

Franco Fortini
Dialoghi col Tasso
a cura di Pier Vincenzo Mengaldo e Donatello Santarone
pp. 160, Lit 18.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

"L'ospite ingrato"
Annuario del Centro studi "Franco Fortini", n. 1
pp. 200, Lit 35.000
Quodlibet, Macerata 1998

"L'ospite ingrato", annuario del Centro studi "Franco Fortini", presenta materiali di Fortini, contributi su di lui e saggi su problemi cari alla sua riflessione critica (in questo primo numero, ad esempio, la questione degli intellettuali negli interventi di Sergio Bologna, Edoarda Masi, Michele Ranchetti, Felice Rappazzo). Al centro della rivista si incontra una scelta di lettere tratte dal carteggio Fortini-Calvino. L'epistolario è la fedele immagine di un legame stretto e insieme distante: suscitato da necessità contingenti o dalla ricerca di uno scambio intellettuale, il loro dialogo è intermittente e non di rado asincrono ("ti ho mandato una lettera di sei pagine e non mi hai risposto. Non dico che non lo farò più, perché lettere così ne scrivo solo una ogni dieci anni", così Calvino il 26 gennaio 1972). Fortini e Calvino non sono amici, né compagni di tragitto, piuttosto interlocutori mentali, avversari affini. Il loro confrontarsi è spesso dissentire, divergere: è un "colluttare", come Fortini ha detto del suo rapporto con Giuseppe Noventa nella densa intervista di Franco Loi da poco pubblicata (*Franchi dialoghi*, Manni, 1998). Del resto è una convinzione comune a Fortini e Calvino che le relazioni intellettuali, e la conoscenza in generale, siano tanto più produttive quanto più sono alimentate da una contraddizione, un intoppo, un attrito.

I due interventi di Giuseppe Nava e Mario Barenghi, che accompagnano l'epistolario, rispettivamente ricostruiscono nel loro sviluppo e tipizzano con icasticità la distanza che separata i due scrittori e i punti di convergenza che li avvicinano. Delle differenze che li dividono dà conto anche il gioco definitorio reciproco che emerge a tratti nello scambio epistolare. Calvino tende alla definizione correlativa: nella versione giocosa del 15 maggio 1956: "Pastore d'anime, tu non puoi rifiutarti mai di salire sul pulpito e spiegare il vangelo. Io appaio solo nelle feste, vestito da diavolo, dico sconcezze, fustigo i costumi e vengo cacciato a urlacci"; oppure nella versione seria della lettera del 13 maggio 1959 in cui l'"amore della purezza" di Fortini è contrapposto al proprio "amore per la contaminazione, per la metamorfosi, per la rigenerazione". Fortini propende invece per il ritratto (critico) di Calvino: il suo pericolo di mettere un'"amaca" sulla tensione fra "pessimismo marxista (...) e 'allegria' di chi-in-fondo-se-ne-frega" (9 maggio 1959); il suo fare "un po' troppo il padre nobile" negli articoli sul "Corriere" (19 maggio 1977). Le lettere calviniane più belle del carteggio sono le due più "politiche": nel 1959 come nel 1971 gli scritti di Fortini rinfocolano l'"inesausta passione per i discorsi di morale" di Calvino, mettono in primo piano quel legame fra scrittura ed etica che (strettamente unito a quello scrittura-conoscenza) è al centro del suo progetto letterario ed è l'eredità più importante della stagione resistenziale. Si tratta dell'esigenza di una "battaglia letteraria" pensata come "uno scontro sul terreno formale e morale" sulla quale certo anche Fortini concordava (per nulla invece sui contenuti delle riflessioni politico-morali di Calvino).

"Il mondo può essere alla rovescia: non già diviso in due campi"

Accostano i due scrittori sia la presa di distanza rispetto al caotico e al viscerale e la predilezione per "il lavoro ben fatto, il monolinguismo, la letteratura" che li allontana entrambi dalle ricerche sperimentali neoavanguardistiche e gaddiane (lettera di Fortini sulle *Città invisibili* del 7 dicembre 1972 segnalata da Nava), sia la costante e viva attenzione per i problemi dell'organizzazione e della circolazione della cultura. Questa sensibilità nasce dall'importanza che ha per tutti e due il momento della ricezione nella vita letteraria: la lettura è il compimento necessario del testo, senza lettori un'opera è inerte e mutila. È il riflesso di una concezione della letteratura che ne difende l'autonomia ma anche il nesso costitutivo, fondante, con il mondo extratestuale, con la storia, con l'antropologia. La teorizzazione di un metodo che dalla tipologia dei lettori deduce il giudizio sull'opera è il provocatorio punto d'arrivo dell'avversione di Fortini per la lettura disinteressata: "ho creduto fino a oggi che il mio fosse un errore fazioso: formare il giudizio su di un autore interponendo fra il testo e me le immagini dei suoi ammiratori o detrattori. Ma oggi capisco che è inevitabile, e non soltanto negativo, procedimento complementare, se si crede che poesia e letteratura non siano autoreferenziali e non si legittimino solo su se medesime" (in Franco Fortini e Paolo Jachia, *Leggere e scrivere*, Nardi, 1993).

Anche *Dialoghi col Tasso*, il prezioso libretto fortiniano proposto da Bollati Boringhieri, si presta a essere letto sullo sfondo del confronto discorde che ha legato i due scrittori. La scelta del classico italiano più congeniale (Tasso per Fortini, Ariosto per Calvino) è, di nuovo, contigua e divergente, affine e distante. Entrambi prediligono l'autore di un poema cavalleresco-eroico, forse non a caso nel sistema letterario premoderno il genere meno riconducibile a un'idea pura, a dominante lirica, della letteratura; entrambi dedicano al proprio autore lavori con una decisa componente divulgativa. Dei quattro studi raccolti in *Dialoghi col Tasso* tre nascono in un contesto in qualche modo didattico (la voce di enciclopedia, il saggio per una storia letteraria per generi, una guida radiofonica alla lettura), e il principale contributo ariostesco di Calvino è una ri-narrazione dell'*Orlando furioso*, una guida alla lettura in forma di racconto. Il ruolo del critico è qui innanzi tutto quello del mediatore (tanto decisivo, quanto spesso disatteso o considerato con degnazione): certo nessun appiattimento sul già detto ma pure nessun protagonismo d'interprete. Negli scritti di Fortini sul Tasso si apprezzano le doti di sintesi (la capacità di rielaborare personalmente un lungo dibattito critico) e di chiarezza (s'intende della chiarezza non sempre cordiale a lui cara, diffidente verso l'immediatezza, frutto di un attraversamento della complessità). Ecco allora preziose ed equilibrate indicazioni di metodo: "noi continuiamo a credere che la ricerca degli intenti inconsci, o imperfettamente consci, finisca col rivelarsi meno fruttuosa di una che invece commisuri la pagina del Tasso alla complessa, volontaristica, intellettuale sua organizzazione della materia e dello stile", e felici condensazioni critiche, che stringono con l'abituale efficacia il dettaglio all'insieme: "si direbbe che il moto mentale e morale del Tasso sia questo 'sì, ma', una clausola psicologica che diventa sigla stilistica".

Ma nel rapporto con Tasso e Ariosto si ripropongono le differenze fra Fortini e Calvino. La sintonia di quest'ultimo con Ariosto è per Fortini (con un'applicazione del metodo di giudizio visto sopra) una conferma della sua distanza da entrambi. In loro vede la stessa tendenza a smorzare e neutralizzare le contraddizioni, a proporre un'immagine del reale ingannevolmente dinamica (Ariosto "non dice tutto, ma quel che dice è detto come fosse tutto", si legge in un saggio del 1972). La posizione letteraria di Calvino tende "a saldare o a sottovalutare le fratture e gli antagonismi storico-sociali a favore di una dissipazione o moltiplicazione dei punti di vista o della riduzione dei conflitti a mero sistema di conflitti (...) Il mondo può essere alla rovescia: non già diviso in due campi. L'amore per l'Ariosto è appunto, in lui, il simbolo della identità dei campi opposti e insieme, e quindi, quello della infinita scomponibilità del mondo" (*Breve secondo Novecento*, Manni, 1996). Nella *Gerusalemme liberata* le simmetrie e asimmetrie sono "senza equilibrio", non "'destini incrociati' come in Ariosto (e in Calvino) ma crocicchi del destino: un manto sonoro su angoscia latente": per Fortini è decisivo il momento lacerante delle scelte, non il gioco di combinazioni e ricorrenze che lega i differenti itinerari esistenziali. La lettura di Fortini è allo stesso tempo acuta e ingiusta. Anche della sua analisi si potrebbe dire che prende la parte per il tutto, che tende a sottolineare unilateralmente la ricerca di nitidezza, di controllo formale-razionale, propria delle stilizzazioni ariostesca e calviniana, mentre quella nitidezza è anche costruita su un senso doloroso degli squilibri della condizione umana. Ma Fortini è un ospite utile proprio perché ingrato, tendenzioso, insoddisfatto. L'immagine di un Calvino-Valéry non è fedele ma nemmeno arbitraria: quasi come Fortini volesse spingere Calvino e i suoi lettori a ragionare, desanctisianamente, sul "difetto delle sue qualità".

Francisco Rico, ***Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo***, trad. dallo spagnolo di Daniela Carpani, pp. 182, Lit 32.000, **Einaudi**, **Torino 1998**.

In una recensione comparsa sull'"Indice" del maggio scorso (tagliata da un incidente di posta elettronica) mi interrogavo, a partire dalle Genealogie *del Boccaccio e da* Il dibattito sull'uomo nel Quattrocento *di Remo L. Guidi, su cosa, esattamente, fosse stato l'Umanesimo. Quella domanda non era oziosa: perché è indubbio che se da una parte esiste una* realtà *materiale e culturale trequattrocentesca fatta di variegati rapporti fra mondo dei chiostri e attività dei letterati, e di continuità fra quella che noi chiameremmo mentalità medievale e la "nuova", è anche vero che esiste un* sogno *dell'Umanesimo, che imprime alla cultura una svolta decisiva e che, per il fatto stesso d'essere stato sognato, è reale.*

A tale sogno Francisco Rico dedica uno straordinario, piccolo libro dall'approccio a un tempo rigoroso e libero: pagine costruite come quelle di un breve, coinvolgente romanzo storico nel quale sia distillata con sapiente leggerezza tutta la conoscenza che l'autore ha del periodo e dei suoi personaggi. Per quanto complesso e contraddittorio sia il fenomeno umanistico, la sua tradizione storica è, per Rico (e la provocazione salutare del suo lavoro sta qui), una *– quella che da Petrarca conduce a Salutati, Bruni, Alberti, Valla, fino a Vives, Budé ed Erasmo – e uno è il suo sogno: quello di resuscitare la lingua degli antichi* e quindi *ogni sapienza: "coltivando il latino sarà facile restituire all'antica perfezione* tutte *le altre discipline.* Tutte*, sì, perché senza gli studi umanistici, 'sine studiis humanitatis', nessuna disciplina può essere adeguatamente conosciuta". Il sogno, insomma, è ambizioso e grandioso: partire dagli antichi per creare un mondo nuovo.*

A Padova si "scoprono", alla fine del Duecento, le tombe di Antenore e di Tito Livio; nel 1315 Mussato viene incoronato (Dante ancora vivente e mai premiato) come poeta e storico per la sua Ecerinis*; Petrarca si entusiasma per Cola di Rienzo vedendo nella sua impresa un tentativo di resurrezione della Roma antica. L'impulso che domina questi prodromi è il medesimo: è la passione che parte dalle parole (e quindi rivaluta la poesia, come fa Boccaccio nelle* Genealogie*) per abbracciare tutto – filosofia, politica, geografia, religione, architettura, scultura, pittura, forme di vita. È "un modo di mangiare" e anche "di divertirsi, di amare, di fare la guerra, l'arte o la letteratura"; "o anche, certo, una grafia, una grafia che si ispirava ai caratteri della minuscola carolina le cui due varianti, le stesse di oggi, sono entrambe eleganti, semplici e diafane". È una* aedificatio *della Terra: progetto di case, palazzi, chiese, ma anche di città, canali, trafori, navi, macchine da guerra (e non è un caso che il* De re aedificatoria *dell'Alberti costituisca "il vertice supremo del primo umanesimo"). È, infine, una lettura del mondo che "coinvolge il maggior umanista della penisola iberica ed il più grande marinaio dell'epoca": Antonio de Nebrija e Cristoforo Colombo (qui, le pagine di Rico si fanno particolarmente intense).*

Il sogno, però, svanisce presto, muore nella filologia e nella formazione di un canone, nel "formalismo" sul quale concorderebbe anche Remo Guidi: "ciò che per un verso è evoluzione, è per l'altro involuzione", scrive Rico; "in nome di un'esasperata filologia si rinuncia ormai al sogno di rifondare una nuova civiltà, l'inizio della Altertumswissenschaft *segna la fine dell'umanesimo come animatore di tutta la cultura". Mentre con Erasmo giunge al culmine quell'unione di* pietas *cristiana e* litterae *già predicata dal Petrarca, è dalla sua opera didattica che "si ha l'impressione che l'umanesimo si cristallizzi alla fine in una bibliografia di base, si oggettivizzi in una lista di* required readings*"; che insomma l'Umanesimo stia trasformandosi in "cultura umanistica": tutto quel che (ancora, forse per poco) rimane a noi.*

Piero Boitani

Balene al pascolo e navi nel granturco

Quando nasce il paesaggio? Appena dopo la stampa, e non per caso

GIAN LUIGI BECCARIA

GIORGIO BERTONE
Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale
pp. 271, Lit 40.000
Interlinea, Novara 1999

Non mi sono quasi mai occupato, se non tangenzialmente, di paesaggio in letteratura. Mi è capitato due volte, soltanto: a proposito di Pavese, e di Fenoglio (*Il partigiano Johnny*), grandissimo descrittore di paesaggi. Due inventori di quel "luogo mentale" che sono le Langhe, che esistono per come ce le hanno fatte vedere nelle loro pagine. Pavese le ha classicizzate e mitizzate, lune, falò ancestrali, o gli antichi classici (gli alberi che lì stanno – dice – sono quelli di Virgilio, quella è una terra che viene molto da lontano); Fenoglio le ha trasfigurate in una terra primigenia, colline solidificatesi d'incanto come dai tempi della creazione, terra apocalitticamente ondosa, luogo di notti profonde, di nebbie acque fango e diluvi, a tratti Eden, a tratti Inferno. Dopo aver letto Pavese e Fenoglio quei paesaggi non sono più quelli che realmente sono, noi ora li vediamo coi loro occhi, come succede quando, partendo da certi quadri, dalla Provenza alla Toscana alle terre del Nord, dalle tele di impressionisti o macchiaioli o fiamminghi, constatiamo immediatamente che quelle tele che hanno catturato i nostri occhi ci fanno rivedere quelle terre, anche le più familiari, in nuova prospettiva, sotto nuova luce, con nuovi colori, con nuova partecipazione sentimentale.

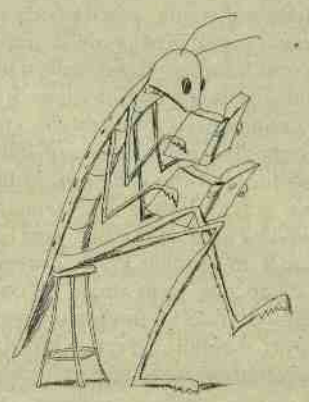
Il paesaggio non è una semplice fotografia dell'occhio. Anche noi, quando vediamo un paesaggio, lo vediamo già dato da una memoria culturale. Una volta fissato memorabilmente da uno scrittore, tracciato dal calore psichico della scrittura che lo ha dipinto, quello rimane il vero, il reale, l'autentico paesaggio. Quando transito tra Italia e Francia nelle terre di Biamonti non posso non vedere quel paesaggio di monte e di mare con i colori vitrei, purissimi, che lo scrittore gli ha dato, coglierlo nei trionfi di luce sull'ombra, la luce che balza dappertutto, l'azzurro che assedia ogni angolo dimenticato di ombra: un paesaggio animato, un mobile contrasto di luce e ombra, il sereno che dilaga, e due elementi mobili, il vento e il mare, e l'immobilità della pietra. Sono le terre ad aver fatto Biamonti o non piuttosto Biamonti a reiventarle per noi? E se uno è fresco della lettura del recente *Catasto magico* di Maria Corti (Einaudi, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 6), non può ora non rivedere il gigantesco cono dell'Etna che con occhi nuovi, prepararsi a epifanie di Sirene, Ciclopi, fate Morgane, re Artù, l'ignoto e il lontano, il mito. Potremmo continuare all'infinito.

Per tagliar corto (si dice anche "coll'accetta") diremo che ci sono due specie di scrittori: grosso modo, c'è chi scopre prima l'uomo e chi scopre prima il paesaggio. C'è chi comprende il mondo a partire dagli altri, dai suoi simili, e chi riesce meglio ad afferrare la totalità dell'essere a partire dalla terra. Ma, in ogni caso, il paesaggio non vive in sé. Non vive che dentro l'uomo e dentro l'interpretazione dell'artista. Uno scrittore, un pittore, quando vuole dipingere un paesaggio o un personaggio, lo crea da sé, lo ritrova in se stesso. Certo, il discorso è complesso, va innanzitutto storicizzato: nel Medioevo il paesaggio non esiste ancora nella sua autonomia, non sta dietro all'azione, a colorare e situare gli uomini che agiscono sulla scena, né esiste nella sua percezione estetica, moderna. Il moderno trova le sue prime avvisaglie in Petrarca. Si arriverà per gradi al Novecento, il secolo che ha scoperto che il paesaggio naturale è sempre un luogo visto e interpretato come segno di "altro", per cui vedere un paesaggio non è poi così diverso dal rappresentarlo, dal disegnarlo. Gli scrittori autentici non usano mai il paesaggio come un telone di fondo staccato dall'azione e dagli uomini. Attraverso il paesaggio sono riusciti a darci ora definizioni del personaggio, dell'azione, della situazione, poco o nulla concedendo al piacere della descrizione. La natura è diventata in tempi moderni approfondimento psicologico, luogo di metafore e paragoni in cui un'esperienza individuale riflette se stessa e si frantuma (pensiamo al romanzo dell'Ottocento), natura che partecipa al *pathos* degli eventi, li commenta, ponendosi come oggetto di meditazione, di contemplazione individuale; ma anche, a volte, stilizzazione, *spazio* e non *luogo* dell'azione, in certi ritorni potenti alla totalità epicizzante.

"Rispetto a tutti gli altri sensi, la vista è un atto creativo, perché tende all'allontanamento"

Insomma, una fenomenologia molto varia, intricata, su cui Giorgio Bertone ha scritto di recente un libro "intrigante" come si dice, ambizioso, a tratti geniale (non è da poco cercare di rispondere alla domanda "Com'è il paesaggio nella civiltà occidentale?", e "Come si è svolto il concetto di paesaggio letterario?"). Sono i tre primi autori che s'incontrano nei primi capitoli del libro (Dante e i colli toscani, Petrarca e il monte Ventoso, Colombo e il mare e le terre del Nuovo Mondo) a porre in primo piano il tema che dicevo dell'"invenzione" del paesaggio. Il paesaggio che Colombo vedrà nel suo viaggio e nei suoi approdi non è quello reale, bensì il luogo che la cultura medievale aveva costruito. Non poteva essere altro: Colombo vede ciò che andava cercando, trova quello che doveva, scopre quello che si attendeva di vedere. Sono i libri della sua cultura a creare quel paesaggio, la Bibbia da un lato e Plinio dall'altra. Il paesaggio, al solito, precede l'immagine, coincide col senso della parola. Nel libro un capitolo molto ampio è dedicato a Melville, *Moby Dick* e la reversibilità del paesaggio, tra terra e mare, un mare dove le balene pascolano in praterie gialle e la nave naviga per campi di grano maturo e dorato: Bertone mostra come la descrizione "bifronte" permei le immagini descrittive dell'opera intera, colori l'idea stessa di quella terribile avventura.

Il libro, dopo una sosta sullo "sguardo escluso" nell'*Infinito* di Leopardi, chiude col paesaggio ligure e gli scrittori, Montale innanzitutto, Sbarbaro, un po' di Caproni, e, in rapida conclusione, un po' di Calvino, per il quale il paesaggio – scrive Bertone – diventerà una "serie di coordinate astratte e ortogonali", una "mappa" generata come "possibilità per l'io di controllare la propria dispersione (...); marchingegno ultimo per salvare sia l'esistenza di quel mondo esterno che l'io visivo, l'io-occhio": "il paesaggio dell'astratto orientamento come ultima risorsa (...) per inscrivere in una rete visibile e geometrica le linee di un io minacciato di dispersione". Bertone è uno specialista di Calvino. Ha scritto un libro importante su di lui. È Calvino di certo ad aver suggerito a Bertone l'idea centrale di *Lo sguardo escluso*, quel Calvino che ci ha mostrato che lo scrivere è



l'osservatorio dell'occhio. Bertone ha l'occhio rivolto a Calvino quando nelle pagine d'apertura (la densa *Introduzione in dieci quadri*) sviluppa l'idea che la vista rispetto a tutti gli altri sensi è un atto creativo, perché tende alla distanziazione, all'allontanamento, all'astrazione, alla formalizzazione (quello stesso di *forma* è un concetto visivo), alla testualizzazione del visto, tende all'oggettivazione di quel che si vede, alla non-continuità dell'esistente. Mentre l'udito unisce, e la voce è dialogo, racconto, scambio fraterno, la vista isola, l'occhio oggettivizza, astrae, formalizza: coglie un qualcosa soltanto oggettivandolo. Nell'introduzione citata Bertone, cercando di rispondere alla domanda "Quando è nato il paesaggio?", ci ricorda che la parola stessa è parola colta (provate a tradurre nei vostri diversi dialetti "paesaggio"), e moderna, nasce nel cuore dell'Europa, a fine Quattrocento. Nasce in terra fiamminga. Prima apparizione è l'olandese *Landskap*, poi il tedesco *Landschaft*, l'inglese *landscape* (una "forma" della "terra"). Le lingue neolatine attingono a *paese*. La prima attestazione del francese *paysage* è 1493 (lo spagnolo *paisaje* è documentato soltanto nel primo Settecento; la prima attestazione dell'italiano *paesaggio* è del pieno Rinascimento, Tiziano, 1552), un anno dopo l'invenzione della stampa. Sarà un caso, non c'è legame tra le due cose? Bertone dimostra che il fatto non è casuale. È l'epoca – osserva – in cui l'occhio postula la spazializzazione del mondo e la sua geometrizzazione, in cui il mondo è stato "testualizzato". Proprio allora nasce l'idea moderna di "paesaggio" e la parola.

Nel sudario dei contratti

DOMENICO SCARPA

GIAN CARLO FERRETTI, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, pp. 205, Lit 29.000, il Saggiatore - Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1999.

Mi è capitato più volte, leggendo questo libro, di raffigurarmi Vittorio Sereni come un Malaussène dell'editoria italiana, un capro espiatorio professionista che sconta sulla propria persona la lunga fase del passaggio da un'editoria pura o semipura a un'editoria industriale a prevalente o esclusivo scopo di lucro, quell'editoria che l'appena scomparso Giulio Einaudi liquidava come "editoria no". Direttore letterario della più grande azienda privata culturale italiana, la Mondadori di Arnoldo, Sereni si ritrova nell'epicentro della grande trasformazione e la patisce dal principio alla fine, dal 1958 al 1976, anno in cui si colloca in pensione pur mantenendo una consulenza. Gian Carlo Ferretti, autore di questo libro pieno zeppo di novità, suggerisce che i suoi modelli professionali furono tre: quello "preindustriale e artigianale di un consulente come Niccolò Gallo", quello di "un moderno intellettuale-editore come Elio Vittorini", infine quello di Alberto Mondadori, il primogenito di Arnoldo, quasi un suo doppio ancor più tormentato dall'ansia di conciliare l'editoria-impresa con l'editoria di alta cultura.

Siamo lontani dalla felicità, sia pure nervosa e insidiata, che si coglie nelle lettere editoriali di Italo Calvino. Qui c'è un individuo (verrebbe da dire: una creatura) che investe tutto se stesso nel lavoro. Per Sereni il lavoro è una passione e un'ossessione, un pensiero reiterato, un'angoscia e una gioia soggette a una medesima intensa coazione, della quale restano solchi profondi in poesie come Una visita in fabbrica *o nel dittico* Posto di lavoro *e* Altro posto di lavoro, *testi legati entrambi all'esperienza mondadoriana. Anche il titolo di questo libro è tratto da una poesia, un epigramma rivolto a Sereni dal suo "sodale-antagonista" Franco Fortini: "Poeta e di poeti funzionario, / prima componi quei tuoi versi esatti / poi componi i colleghi nel sudario / dei tuoi contratti". Anche questi versi sono esatti, ma ingiusti: descrivono una persona che incarna due ruoli distinti e contrapposti, e li vive però senza compiacimento né distacco, con l'inquietudine e la frustrazione di chi vede contrariato e svilito ogni giorno l'oggetto della propria passione.*

*La "*passion contrariée*", diceva Stendhal, uccide l'amore. E per Sereni il lavoro è una corsa a ostacoli, un continuo inciampare in contrattempi. Le lettere, i pareri, i resoconti e anche le lamentele editoriali di cui il libro offre ampia scelta rimandano alla forma, all'intonazione, al calco ritmico e concettuale della poesia di Sereni che è poesia della contraddizione, di un'armonia sempre più lacerata da interferenze, tortuosità e dislivelli acustici. Il Sereni editore reagisce offrendo il meglio della sua persona, così da lasciare unanime ricordo della propria pulizia morale, della propria efficienza priva di zelo, di una diplomazia nei rapporti umani ispirata alla discrezione e al tatto invece che ai sotterfugi, di uno*

GIOVANNI RAGONE
Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno
pp. XIV-277, Lit 32.000
Einaudi, Torino 1999

Gli archivi degli editori: studi e prospettive di ricerca
a cura di Gianfranco Tortorelli
pp. 244, Lit 33.000
Pàtron, Bologna 1998

Poco oltre il 7%

Evoluzione della società e trasformazione dei modelli editoriali

ALBERTINA VITTORIA

La storia dell'editoria sta cominciando ad avere nel nostro paese una fortuna crescente, che si traduce in volumi, ricerche, iniziative e convegni, riordino e studi di archivi editoriali. Il libro di Ragone, che di questo rinnovato interesse è testimone, riproduce testi già noti agli studiosi, apparsi nel 1983 e nel 1989 in due volumi della einaudiana *Letteratura italiana* diretta da Alberto Asor Rosa; a questi si aggiungono un saggio – rielaborato come capitolo – sull'editoria meridionale e su una delle case editrici più interessanti del Novecento, la Carabba di Lanciano, e un'utilissima bibliografia, curata insieme con Silvia Morganti.

Ragone parte dall'idea che "si possa tracciare una *storia sociale dei modelli/generi editoriali*, dei passaggi 'di sistema' da uno scenario all'altro, includendo necessariamente nel quadro l'intero ciclo del libro – autore/pubblico e viceversa – dunque la dimensione storica della scrittura e della lettura". La ricerca si dipana dunque attraverso l'individuazione, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dei generi di consumo e dei modelli culturali, dei cambiamenti degli interessi del pubblico in termini quantitativi e qualitativi e, naturalmente, delle ristrutturazioni editoriali.

Fu in particolare fra gli anni ottanta e la fine dell'Ottocento che iniziò a determinarsi un allargamento consistente – documentato qui da un ricco apparato statistico – dei fruitori del libro, con un aumento di titoli e tirature (tanto di libri, quanto di periodici), che avrebbe riguardato soprattutto l'editoria rivolta a un pubblico popolare e fatto emergere, come "vero editore nazionale", Emilio Treves. Con l'inizio del nuovo secolo e lo sviluppo del sistema informativo – che si manifestò in un notevole aumento di testate periodiche e un rilevante incremento di copie vendute per alcuni grandi quotidiani – il libro, nonostante il crescente aumento di titoli e di lettori, vide invece ridurre le proprie potenzialità rispetto a questi ultimi. Furono anni in cui si verificò un passaggio dal "primo omogeneo sistema di mercato" a un "assetto diverso" e si determinò un esaurimento delle forme tipiche del precedente modello di produzione letteraria, benché crescesse la "componente letteraria nella comunicazione". Eppure, l'editoria cosiddetta colta continuava ad avere spazio con la nascita, nei primissimi anni del Novecento, di editori come Laterza, Vallecchi, La Voce, sui quali, comunque, Ragone non si sofferma se non per accenni, preferendo tener d'occhio il quadro nel suo insieme e le "dinamiche" nel modello culturale, vale a dire la "trasformazione di classe" nel pubblico, "i nuovi canali e codici della comunicazione", l'emarginazione delle campagne e del Sud: da un punto di vista quantitativo rimase una caratteristica costante nella storia editoriale del paese la disparità tra Italia settentrionale e centrale e quella meridionale, tra città e campagna, per quanto riguardava sia la vendita dei prodotti, sia, d'altro canto, come diversi studi hanno messo in luce, i luoghi di accessibilità a essi, vale a dire i punti di vendita, gli istituti culturali, le biblioteche. Gli editori stessi si concentrarono sempre di più al Nord, togliendo tra gli anni venti e trenta il monopolio che era appartenuto a Firenze, mentre al Sud, ad eccezione di Napoli e di Palermo, il numero di case editrici si mantenne sempre notevolmente esiguo.

Il processo di industrializzazione dell'editoria nostrana cominciò ad avviarsi proprio negli anni bui del regime fascista, quando, scrive Ragone, venne a determinarsi un "temporaneo corto-circuito culturale". Saranno case editrici come Mondadori e Rizzoli a espandersi e ad avviarsi su una strada di sempre maggiore egemonia sul mercato, grazie tra l'altro al contemporaneo uso tanto del prodotto librario quanto di quello periodico, e, nel caso di Mondadori, di quello scolastico. A fianco di questo processo di ristrutturazione, si verificavano in quegli anni altri fenomeni di egemonia e di espansione: da una parte con una figura come Giovanni Gentile, che, oltre a intervenire all'interno di diverse case editrici, divenne proprietario della Sansoni, dall'altra con il nascere e il crescere di un settore importante come quello dell'editoria cattolica.

Tutto questo avvenne in un contesto di fascistizzazione delle strutture culturali, degli organi di stampa e delle associazioni degli editori, di censura e di controllo preventivo della produzione libraria da parte del regime, con la creazione di appositi strumenti e organismi ministeriali, fino alla famigerata Commissione per la bonifica libraria creata nel 1938, che eliminò dal mercato buona parte degli autori ebrei italiani e stranieri. Un contesto che vide, comunque, anche l'emanazione di leggi importanti per la tutela dei prodotti dell'ingegno, quali furono quelle sul diritto d'autore del '25 e del '41.

Giustamente Ragone traccia una precisa tipologia delle case editrici durante il ventennio, mettendo in luce quanto il grado di adesione alla cultura fascista fosse "fortemente disomogeneo". Vi furono case orientate sul nuovo modello industriale, i cui interessi portavano di necessità a compromessi con il regime, o meglio a un sostegno esplicito per poter accedere a finanziamenti e sovvenzioni: ma un caso era quello di Mondadori (per il quale al tempo stesso occorre tener conto non solo della presenza di autori e collaboratori antifascisti, ma anche della sua opera di introduzione in Italia della giovane letteratura americana, che certo non corrispondeva agli obiettivi politico-culturali del fascismo) e un altro, ad esempio, quello della neonata Bompiani o di altre editrici orientate "verso i linguaggi più autonomi del consumo, dell'immaginario di massa". Ci furono poi, oltre alle case editrici "militanti", quelle apertamente schierate con il regime: Vallecchi, Cappelli, e, particolarmente per quanto riguardava lo scolastico, Bemporad. Ma, anche qui, come non tener presente che Vallecchi fu anche l'editore dei giovani scrittori italiani e dei poeti ermetici? E che Bemporad fu poi travolto dalle leggi razziali? Ci furono ancora le case editrici apertamente non fasciste, come la Laterza di Bari o Bocca di Torino, che, dopo gli anni gloriosi del positivismo, di cui fu il principale editore, vide nel corso del ventennio un rapido e inesorabile declino, o ancora Angelo Fortunato Formiggini, che concluse tragicamente la propria esistenza nel vano tentativo di protesta contro le leggi antiebraiche.

Si trattava insomma di un quadro assai articolato e complesso, di cui Ragone traccia le più diverse sfaccettature, seguendo i titoli pubblicati e la predominanza dei generi che via via si manifestava. Un quadro destinato, com'è naturale, a mutare notevolmente con la guerra, e già prima, nel '38, con le leggi razziali e il controllo centralizzato della produzione editoriale. All'indomani della Liberazione e dei primi anni di ricostruzione si determinerà una situazione del tutto nuova, anche per la sempre più prepotente affermazione, già iniziata nel corso degli anni trenta, dei nuovi mezzi di comunicazione di massa. Il processo di industrializzazione dell'editoria si avviava decisamente su una strada di consolidamento, si rafforzava e si rinnovava il sistema distributivo e di vendita, nascevano nuovi generi di libri ancor più accessibili, come i tascabili, venduti anche in edicola. Si determinava insomma una nuova "geografia dell'industria culturale": eppure, ancora alla fine degli anni cinquanta, il rapporto tra libro e pubblico non era affatto generalizzato, dal momento che solo il 7% della popolazione italiana leggeva libri. Nonostante la rivoluzione apportata dal "pocket" e, nel corso degli anni sessanta, il diffondersi della saggistica, gli editori italiani dovranno sempre continuare a fare i conti con questa anomalia, resa peraltro ancor più difficile dalla concorrenza dei mass media.

Di natura assolutamente diversa il volume curato da Tortorelli, che costituisce soprattutto uno strumento per gli studiosi della materia: attraverso contributi di vari autori si offre un quadro di alcuni archivi editoriali del paese, della loro consistenza, accessibilità e ubicazione (in particolare con un censimento degli archivi presenti in Emilia-Romagna). Un problema non da poco, questo, anche perché molti archivi di importanti editori sono andati perduti o – con i bombardamenti della guerra – distrutti. Anche qui però, da qualche anno, si sta avviando una politica di recupero, di riordino e di apertura al pubblico: un passo indispensabile per consentire agli studiosi di compiere lo scavo nel complesso intrico di rapporti culturali, politici ed economici che è alla base di ogni impresa editoriale, grande o piccola, di lunga o breve vita. Questo volume rende, seppure in parte, conto dello stato attuale di questo complesso lavoro.

stile improntato insieme all'emozione, alla trasparenza e al riserbo: e anche qui la contraddizione è solo apparente.

Anche l'editoria italiana di allora era stretta in una contraddizione: ha detto Luisa Mangoni che alle famose riunioni del mercoledì in casa Einaudi non si parlava mai di soldi, il che era preoccupante. Alla Mondadori di Sereni, invece, pare non si parlasse d'altro, tra i "santoni" (epiteto sereniano) di cui si pubblicava qualsiasi cosa senza battere ciglio e la renitenza a investire su nomi che non fossero già affermati o addirittura consacrati. "So fino in fondo che il limite sta proprio nel punto in cui i miei interessi personali arrivano a coincidere, occasionalmente, con quelli dei mercanti e dei managers", scrive Sereni all'amico Giansiro Ferrata. Quelle occasioni da lui fortemente cercate, a volte in completa solitudine, si chiameranno "Meridiani" e "Scrittori Italiani e Stranieri", collane prestigiose ancor oggi attivissime (e redditizie). Ma il luogo dove Sereni si esprime in pieno è naturalmente "Lo Specchio", collana che tra mille difficoltà pubblica tempestivamente poeti come Auden o Ponge o Seferis, e sa tenersi stretto un talento come Andrea Zanzotto.

Il libro di Ferretti è di quelli che mantengono più di quanto promettono, dal momento che allarga l'apertura della lente in modo da trasformare per lunghi tratti il racconto di una peripezia lavorativa nella panoramica di una biografia intellettuale. È forse troppo ingombro di rimandi bibliografici che sgambettano lo sguardo, e che si potrebbero sistemare altrove senza che l'imponente lavoro d'archivio su carte aziendali ed epistolari ne risulti occultato. Ma quel po' di sforzo è ripagato ampiamente dal capitolo finale sulla "coscienza critica" del Sereni politicamente pensoso, o dall'altro dedicato a Un'idea di poesia, *lungo piano-sequenza del laboratorio di uno scrittore-editore che amava considerarsi un artigiano piuttosto che un teorico.*

"Rimase costante nella storia editoriale del paese la disparità tra Nord e Sud, fra città e campagna"

Primo viene il pensiero

Memorie e identità di un'istituzione

ALBERTO CADIOLI

LUISA MANGONI
Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta
pp. 976, Lit 100.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

"Pensare i libri", e non solo "fare libri", perché in più di un caso, come scrive Luisa Mangoni, è "nel momento progettuale che si colgono più chiaramente la sintonia o la dissonanza con la cultura del tempo, la capacità di incidere su di essa o il farsene trascinare". E quanto la Einaudi sia stata dentro l'elaborazione culturale degli anni trenta-sessanta lo dimostra la vastissima documentazione esibita nelle note: la Mangoni ha saputo affrontare il non facile compito di interpretare migliaia di documenti, dai verbali delle riunioni settimanali al "Giornale di Segreteria" ai più vari incartamenti dell'archivio Einaudi.

Il privilegio accordato al "pensare i libri" ha naturalmente escluso altre possibili ricerche: è dunque inutile chiedere a queste pagine, per dare un esempio, la storia economica della Einaudi, della quale si intravedono solo alcune vicende, come la "campagna azionaria" del 1955 o la cessione a Paolo Boringhieri, nel 1957, del settore scientifico. L'obiettivo era un altro ed è stato raggiunto: è così possibile ripercorrere, seguendo lo svolgersi delle varie collane (realizzate e non), una vicenda editoriale che, pagina dopo pagina, offre la specola privilegiata per osservare la storia di un gruppo protagonista della cultura italiana ben oltre il trentennio preso in esame. Si potrebbe allineare una lunga lista di nomi: basti però il ricordo di Leone Ginzburg e di Giaime Pintor, di Cesare Pavese e di Massimo Mila, di Carlo Muscetta e di Elio Vittorini, e ancora di Felice Balbo, di Ernesto de Martino, di Delio Cantimori, di Federico Chabod, di Antonio Giolitti; e poi di Natalia Ginzburg, di Italo Calvino, di Giulio Bollati, di Renato Solmi. Di ciascuno (e di molti altri) il libro segue le proposte, le letture, i consensi, i veti: attraverso il serrato confronto collettivo (simboleggiato dalle "riunioni del mercoledì") si costruisce il catalogo, ma, soprattutto, si dispiega una elaborazione intellettuale che ha segnato, tra confronti e scontri, uno dei momenti più importanti nella storia delle idee del Novecento.

Se nel periodo iniziale della casa editrice, tra la fine degli anni trenta e i primi quaranta, e in presenza dei vincoli imposti dal fascismo, il confronto, sotto il segno di Leone Ginzburg, era con l'idealismo crociano, nell'immediato dopoguerra, dopo l'incerto ma non inattivo periodo del conflitto, la divisione della casa in tre redazioni (Torino, Roma, Milano) determina un aperto conflitto sull'impostazione culturale e politica (basti dire delle ostilità romane e torinesi verso la "tendenza-'Politecnico'", troppo legata all'attualità). Sono, questi, gli anni in cui il rapporto con il Pci e il marxismo porta a interrogarsi sulla legittimità di pubblicare libri "ideologicamente discutibili", cui si contrappone, però, la ribadita necessità di alimentare l'approfondimento culturale. La lacerazione che divide gli einaudiani è forte, e lo sarà di nuovo agli inizi degli anni sessanta, davanti alla crisi della cultura comunista. Molti di questi episodi hanno suscitato, già in anni passati, accese discussioni, ma *Pensare i libri* (ed è un suo pregio) non si aggiunge a esse come ultima voce.

Luisa Mangoni, in un'ottica eminentemente storiografica, avanza alcune interpretazioni delle diverse posizioni degli studiosi legati alla Einaudi, individuando un nodo non eludibile, e a lungo irrisolto, nel rapporto con la cultura "della crisi" degli anni trenta, che ha continuato ad agire nel profondo fino ai primi anni sessanta, quando con essa si sono fatti (almeno provvisoriamente) i conti. Di momenti difficili degli einaudiani dicono implicitamente i titoli dei capitoli del libro: se i primi rivelano la ricerca di un'identità (*L'intelligenza dei classici, La scuola delle invenzioni*), gli altri indicano l'esistenza di un dibattito non pacifico: *La generazione perduta* (aperta da un sottocapitolo intitolato *Progetti e scontri*), *Esami di coscienza*, *Rese dei conti*, *Gli anni del disagio*, *Stagione di mutamenti*. Quello che il solo catalogo dei libri pubblicati non direbbe è appunto la difficoltà di costruire un progetto editoriale intrecciando correnti intellettuali che, apparentemente contigue, si sono rivelate molto diverse tra loro. Alla volontà – più volte affermata con le collane enciclopediche (dall'"Universale" alla "Piccola biblioteca scientifico-letteraria") – di raggiungere, con intento formativo, un pubblico "popolare" si affiancava la linea, altrettanto fondamentale, di fornire testi per ampliare il sapere dei lettori colti. Ma anche in questo secondo caso non mancano le differenze: basti richiamare (ed è noto) il contrasto su quei titoli di etnografia e antropologia le cui radici affondano nell'irrazionale, o quello sui titoli di attualità o sui titoli critici verso l'esperienza sovietica, il contrasto sull'"esistenzialismo" delle scelte filosofiche di Felice Balbo (esponente dei "cattolici comunisti") o quello sulle modalità di curatela della collana dei classici (ripresa con l'intervento di Gianfranco Contini). Alla preziosa indagine di Luisa Mangoni su questi temi sarebbe stato utile aggiungere un approfondimento anche sulla pubblicazione di quella narrativa italiana che, sotto il marchio Einaudi, allargava, nei primissimi anni sessanta, il pubblico dei lettori, a partire dai "best-seller" *La ragazza di Bube* (1960) di Carlo Cassola e *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) di Giorgio Bassani.

"Progetti e scontri, esami di coscienza, rese dei conti e anni del disagio..."

Rivelando come l'incertezza nella definizione del pubblico di una collana possa frenare l'iniziativa editoriale, le pagine di *Pensare i libri* confermano l'importanza (almeno per gli anni presi in esame) di avere, e mostrare, una identità.

La conquista di un pubblico stabile, obiettivo spesso mancato da molte singole collane, è stato raggiunto dall'intera casa editrice, riconoscibilissima sotto l'emblema dello struzzo. È, anche la riconoscibilità, la manifestazione di quella "singolare attitudine" nel trasmettere "la propria memoria interna" individuata da Luisa Mangoni come filo conduttore della storia Einaudi, così che i mutamenti si sono sempre collocati "in una linea di complessa continuità". Come garante della "memoria" spicca Giulio Einaudi, tanto determinante nelle scelte da esser accusato di decisionismo, ma capace di fare assumere all'Einaudi, nel passaggio dal catalogo dei libri pensati a quello dei libri pubblicati, quel ruolo di istituzione fondamentale della cultura, cui, pur nella differenziazione dei programmi, dovrebbe essere votata tutta l'editoria in una società culturalmente moderna.

La lista di Bottai

ALESSIA PEDIO

GIORGIO FABRE, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, pp. XIV-499, Lit 58.000, Zamorani, Torino 1998.

Dopo un lungo periodo di reticenze nell'affrontare il tema dell'antisemitismo fascista, la storiografia italiana ha inaugurato una strada nuova che respinge letture assolutorie o scarsamente problematiche. Recenti studi hanno infatti dimostrato che l'ostilità nei confronti degli ebrei ha radici profonde, e che le persecuzioni razziali non possono essere spiegate ricorrendo esclusivamente all'alleanza con Hitler.

Nel ricostruire le ingerenze attuate dal regime in campo editoriale, Giorgio Fabre riesce a chiarire le caratteristiche e le modalità di elaborazione di una lista di autori "le cui opere non sono gradite in Italia", elenco reso ufficiale il 23 marzo 1942, ma operativo fin dall'agosto 1939. Ciò che sorprende nella bonifica culturale avviata da Mussolini è la sua precocità; se già nel 1934 venivano adottate misure preventive che, imponendo il deposito dei testi in prefettura, ne compromettevano la diffusione, nei quattro anni successivi si intensificarono i provvedimenti volti a impedire l'influenza ebraica, soprattutto nel settore scolastico e nella letteratura per ragazzi. Nonostante qualche incertezza iniziale, Bottai non esitò ad abbracciare la politica di Alfieri, sicché tanto il ministero dell'Educazione Nazionale, quanto quello della Cultura Popolare, si trovarono affratellati in un'azione che tentava di ammantare di risvolti spirituali e ideologici un razzismo di natura essenzialmente biologica.

Con l'istituzione della Commissione per la bonifica libraria, nel settembre del 1938, e con l'emanazione della circolare 19230, con cui si faceva richiesta agli editori delle generalità dei propri dipendenti (autori e traduttori compresi), si passava dalla censura sui contenuti a quella sulle singole persone, legittimando così il controllo razziale, oltre che politico e morale. La maggioranza delle case editrici collaborò, ma il censimento e gli esiti stessi dell'autobonifica non potevano dirsi pienamente soddisfacenti. È per questo motivo che dalla metà del 1939 venne imposto l'"ordine totale" di togliere dalla circolazione i libri di autori ebrei stampati dopo il 1850 e che l'"elenco" di 912 nomi, perfezionato su tre liste (degli autori ebrei antifascisti, degli editori e dei testi tedeschi raccolti da Carlo Barduzzi), divenne il punto di riferimento per le epurazioni successive. Nel 1942, quando l'elenco uscirà dalla segretezza, quasi tutta la produzione libraria italiana era stata vagliata, ma non mancano eccezioni di scrittori ben introdotti, come Alberto Moravia, che, nonostante le origini semite, continuò a pubblicare fin al 1943, o di gerarchi fascisti che, ben consapevoli dei danni per la cultura generale, non ostacolarono la diffusione di opere fondamentali di autori ebrei.

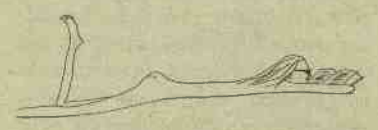
Anche se validamente coordinato dai due ministri della Cultura Popolare, Alfieri prima e Pavolini poi, è opinione dell'autore che Mussolini, lungi dal farsi influenzare da quanto accadeva nella vicina Germania, avrebbe dato luogo, almeno fino al 1939, a un antisemitismo culturale più strutturato e ferreo di quello tedesco.

Il partito di carta

ALBERTINA VITTORIA

La stampa periodica romana durante il fascismo (1927-1943)
a cura di Filippo Mazzonis
Vol. I: Rassegne,
Vol. II: Repertorio
pp. 814, Lit 100.000
Istituto nazionale di studi romani, Roma 1998

Il ruolo delle riviste, come luoghi di aggregazione di intellettuali e veicoli di progetti politico-culturali, è di grande importanza, come è noto, nella nostra storia culturale: particolarmente a partire dagli inizi del Novecento, quando si caratterizzeranno in maniera molto precisa in tal senso, diventando per certi gruppi letterari e filosofici uno strumento fondamentale del "partito intellettuale" di papiniana memoria. Ancor più questo ruolo venne a spettare agli organi periodici e culturali durante il ventennio, quando il regime fascista non solo divenne esso stesso – attraverso i suoi intellettuali di spicco – il promotore di



riviste che organizzassero il consenso degli intellettuali, ma avallò anche, in certo senso, quell'aspirazione degli uomini di cultura a dar vita a una sorta "di partito", ovvero ad avere un peso nella società, fornendoli di strutture e strumenti, che sarebbero poi divenuti strutture e strumenti di controllo.

La ricerca a più mani coordinata da Filippo Mazzonis sulla stampa periodica romana durante il fascismo è un'ulteriore conferma di questa funzione delle riviste, fossero esse genericamente culturali o invece specialistiche: fin dall'avvento del regime fascista al potere – ribadisce Mazzonis nella sua introduzione – la stampa (e non solo quella quotidiana) fu "chiamata ad assolvere un duplice compito: a seconda dell'ambito di attività e delle caratteristiche intrinseche, partecipare alla formazione e organizzazione del consenso e contribuire alla elaborazione (teorica e pratica) dei programmi e della politica del regime".

Tutto questo è dimostrato dai dati che le ricerche mettono in luce e dal repertorio dei periodici e dei quotidiani (curato da Simone Misiani, Paola Salvatori, Maurizio Simoncelli): complessivamente si tratta di oltre tremila testate romane e questo numero, tenendo conto che Roma era il centro principale della produzione periodica, è assai significativo per quel che riguarda la politica culturale del regime fascista nel suo complesso. Nel senso che tutti i settori – da quello letterario a quello scientifico e tecnico, da quello politico a quello educativo e così via, senza tralasciare l'ambito femminile – venivano coperti dal fascismo, e che, in particolare, buona parte delle istituzioni governative veniva a disporre di propri organi ufficiali.

I miei anni all'Einaudi

In occasione della pubblicazione del libro di Luisa Mangoni

RENATO SOLMI

La mia partecipazione alla vita e all'attività della casa editrice Einaudi ebbe inizio verso la fine del 1951 (dopo un periodo di prova come revisore esterno di una traduzione dal francese per la "Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria") ed ebbe termine dodici anni dopo, nel novembre del 1963, quando fui allontanato dalla casa editrice, insieme a Raniero Panzieri, in seguito alle burrascose vicende della crisi determinata dalla mancata pubblicazione del libro di Goffredo Fofi *L'immigrazione meridionale a Torino*. Questo periodo di dodici anni si può dividere, però, in due fasi nettamente distinte fra loro (1951-1956 e 1959-1963), che sono separate da un periodo in cui ho soggiornato, in un primo tempo, a Francoforte (dove ho continuato a collaborare abbastanza intensamente con la casa editrice con pareri su libri da pubblicare o meno e con traduzioni di opere filosofiche dal tedesco), e poi di nuovo in Italia, ma a Milano o in altri luoghi dove mi sono recato per guarire da una grave depressione. È stato solo verso la fine del 1958 che ho ricominciato, dopo circa un anno di inattività, a lavorare, sia pure da lontano, per la casa editrice, dedicandomi in particolare alla traduzione dei testi che sarebbero stati compresi nell'antologia di Walter Benjamin, *Angelus novus*, che era già pronta nell'estate del 1959, ma che sarebbe stata pubblicata solo tre anni dopo (tanto poco si sentiva ancora, a quel tempo, l'urgenza di uscire alle stampe con testi altamente esoterici di quel tipo, la cui traduzione costituisce, peraltro, un'esperienza unica per chiunque l'abbia tentata).

La casa editrice Einaudi nei primi anni cinquanta La prima fase, che corrispondeva al primo lavoro a pieno tempo a cui mi fossi trovato di fronte fino a quel momento nel corso della mia vita, è stata caratterizzata da uno stato di soggezione e da un atteggiamento di ammirazione per le persone che mi circondavano e che costituivano, nel loro insieme, l'ambiente più eletto e più qualificato che potessi sognarmi di incontrare in un lavoro come quello. La casa editrice aveva già dietro le spalle una serie di vicende altamente drammatiche e straordinariamente significative dal punto di vista culturale come da quello puramente umano: l'opera e il sacrificio dei martiri della Resistenza e della guerra di liberazione, come Leone Ginzburg e Giaime Pintor, la vicenda originalissima e carica di valenze emotive e di provocazioni intellettuali del "Politecnico" di Vittorini (che avevo seguito abbastanza davvicino anche dal mio osservatorio di Milano), e infine la tragica morte di Cesare Pavese, nel cui pensiero e nella cui opera pareva essersi realizzata, con esiti amarissimi e sconsolati, ma in una forma stilistica impeccabile e severa che poteva far pensare a quella degli antichi stoici, quella sintesi o, per dir meglio, quella polarità di comunismo e di nichilismo, di solidarietà umana e di disperazione individuale, che anch'io, come molti altri, ritengo, della mia generazione, nati e cresciuti nell'epoca del fascismo e della seconda guerra mondiale, sentivo vivere e agitarsi dentro di me e che mi sforzavo di dominare in sede razionale e anche in quella poetica. Ma nelle stanze della redazione continuavano ad aggirarsi, e a intrattenere brillanti conversazioni, le figure dei collaboratori e degli interlocutori di quei protagonisti ormai assenti o lontani, Natalia Ginzburg, Felice Balbo, Carlo Levi, Franco Antonicelli, da cui ci si sentiva accolti e protetti come da persone di famiglia, ricche di un'esperienza politica, estetica e culturale da cui si poteva attingere a piene mani semplicemente ascoltando quello che dicevano, o partecipando, quando era possibile, alle loro discussioni: ciascuno di loro unico nel suo genere, circondato da una specie di aureola luminosa o dal fascino irresistibile di una comunicativa vulcanica e coinvolgente. E poi, fra i più giovani, naturalmente, Italo Calvino, già assurto alla fama delle patrie lettere, di cui sono stato per oltre un anno, se non vado errato, compagno di camera in un locale d'affitto in via san Quintino, e di cui leggevo avidamente, come altrettante rivelazioni, i romanzi (o i racconti) destinati alla pubblicazione e non che veniva scrivendo (o che aveva già scritto) in quegli anni; Giulio Bollati, che mi accolse nella casa dove abitava, a quel tempo, con le due sorelle, all'ultimo piano di corso Ferrucci 27, con una vista meravigliosa sulla città e sulle montagne, e il cui ambiente familiare mi sembrava caratterizzato da alcunché di magico, che rafforzava ulteriormente il fascino magnetico che emanava dalla sua persona; Daniele Ponchiroli, mio compagno di stanza nella redazione, gentilissimo e affettuoso nei miei confronti (come del resto con tutti quelli con cui aveva a che fare), e legato a me da un vincolo di amicizia sincero e profondo, come testimoniano le lettere che mi ha scritto durante il periodo della mia assenza in Germania, e che meriterebbero di essere pubblicate in qualche rivista di storia contemporanea per lo straordinario interesse che esse presentano. E i consulenti esterni, ma spesso presenti nella casa editrice di persona o (a seconda dei casi) con le loro missive ricche di contenuto, come Franco Venturi, che mi fece ben presto oggetto di una particolare benevolenza, e con cui intrattenevo frequenti e vivacissime discussioni sull'Unione Sovietica, o, per dir meglio, sulla Russia, che lui conosceva benissimo e davvicino (o, per dir meglio ancora, dall'interno), e io solo sulla base delle mie coordinate filosofiche e della mia passione politica di critico dello stalinismo, che si rifiutava, però, di saltare il fosso e di rompere completamente con quell'esperienza; o come Delio Cantimori, che oscillava fra l'attrazione per un giovane non del tutto ignaro dei testi e degli autori che gli erano stati cari nella sua giovinezza e la sua diffidenza per un "milanese" che non aveva approfondito sufficientemente gli studi storici e filologici per essere veramente in grado di pronunciarsi sulla validità di un'opera o di una tesi senza lasciarsi travisare da paraocchi ideologici o da partiti presi più o meno irrazionalistici. E poi, naturalmente, tutti gli altri consulenti e collaboratori interni ed esterni, con cui non avevo avuto modo di stabilire un rapporto di carattere più marcatamente personale e diretto, ma che partecipavano alle sedute del Consiglio e con cui si potevano avere scambi di vedute e discussioni occasionali su problemi di lavoro e di interesse comune. Dove trovare un ambiente come quello, così ricco di stimoli intellettuali e di valori umani, così frizzante di humour e di spunti polemici, e insieme così rispettoso del punto di vista altrui e così favorevole alla maturazione delle inclinazioni e degli interessi di chi, come il sottoscritto, si veniva formando in una congiuntura storica così drammatica come quella della guerra fredda nella sua fase culminante e più acuta, e poi in quella del disgelo incipiente e delle prime speranze di liberazione e di risveglio dello spirito prigioniero da un lato e della volontà rivoluzionaria delle masse oppresse dall'altro?

A questi elementi aerei e luminosi del mio soggiorno e del mio lavoro presso Einaudi si accompagnavano però, a quell'epoca, e in gran parte (o addirittura esclusivamente) per colpa mia, una serie di fattori negativi che erano destinati a pesare gravemente sull'esito finale di quella vicenda almeno per quanto mi riguardava personalmente. Una certa difficoltà di dominare completamente e senza residui la molteplicità degli impulsi interiori e delle spinte esteriori che agivano su di me in quell'ambiente così ricco di stimoli e di sollecitazioni dei generi più diversi, e di dare quindi al mio lavoro una continuità e una coerenza che potesse risultare soddisfacente da tutti i punti di vista; una certa tendenza a disperdermi e a lasciare le cose a mezzo, e quindi anche il rischio di non essere abbastanza tenace e intransigente nella difesa di posizioni o nella realizzazione di possibilità che sarebbe toccato proprio a me, che mi ero trovato, per mia fortuna, e non certo per i miei meriti, a far parte, a soli 25 anni, del nucleo dirigente della casa editrice, di sostenere e di sviluppare fino in fondo, invece di accontentarmi di sventolare una bandiera che sarebbe stata poi, in definitiva, lasciata cadere. Vorrei citare, a questo proposito, il caso del libro di Daniel Guérin, scrittore anarchico e trotzkista di singolare serietà ed efficacia, *Où va le peuple américain?* (pubblicato da Juillard in due volumi), sulle lotte della classe operaia americana negli anni trenta e quaranta, un'opera che usciva completamente dai quadri della storiografia e della pubblicistica "togliattiana" di allora (e, a maggior ragione, naturalmente, da ogni schematismo burocratico e staliniano di stampo sovietico o francese), e che presentai con molto fervore in consiglio, ottenendo che fosse approvata in linea di massima. Essa fu sottoposta, però, per un giudizio ulteriore, al parere di Antonio Giolitti, che, a quell'epoca, era ancora un esponente di primo piano del Pci, e che ne diede una valutazione decisamente negativa, alla quale non fui più in grado di oppormi, come avrei dovuto, invece, continuare a fare, se fossi stato più coerente e inflessibile nei miei propositi, dal momento che, come ben sapevo, erano stati proprio quelli che erano, a mio giudizio, gli elementi più validi e positivi dell'opera (il ritmo serrato e travolgente, il movimento epico e corale della narrazione, l'ispirazione spontaneistica e libertaria, antiburocratica e anarcosindacalistica), a suscitare la diffidenza o addirittura la ripugnanza di Giolitti, e a indurlo a opporre un duro "pollice verso" a ogni possibilità che essa fosse pubblicata e messa in circolazione dalla casa editrice in Italia. Ma si sa che, in questi casi, la mancanza di decisione e di audàcia è quasi sempre il frutto di debolezze e di inadempienze che si sono fatte registrare in altri settori della propria attività, e che vengono a pesare negativamente sulla forza delle proposte che si fanno e sulla capacità di portarle effettivamente a compimento.

La campagna azionaria del 1955 Uno dei momenti culminanti di questa prima fase del mio soggiorno einaudiano è stato rappresentato, senza dubbio, dal tentativo di dare realtà e consistenza a un disegno di fondazione democratica della casa editrice sulla partecipazione azionaria e sul sostegno attivo delle sue migliaia o decine di migliaia di lettori, a cui Giulio Einaudi aveva dato energicamente il suo appoggio, o che, per dir meglio, era stato ispirato e promosso direttamente da lui; e su cui l'autrice della storia della casa editrice pone giustamente l'accento a questo punto della sua trattazione. Ricordo che Daniele Ponchiroli e io (ma anche altri membri della redazione) andammo, per un periodo di tempo abbastanza lungo, a batter cassa e a sollecitare adesioni fra gli esponenti più noti della borghesia e della cultura antifascista a Milano e altrove, con risultati non del tutto soddisfacenti, da cui si sarebbe forse potuta trarre, fin d'allora, la conseguenza che c'era qualcosa di fondamentalmente sbagliato (o, quanto meno, di insufficiente e di manchevole) nell'impostazione generale di tutta l'iniziativa. Non credo di ingannarmi dicendo che fu quello il momento in cui le elaborazioni teoriche e le indicazioni metodologiche sviluppate su questo tema, fin dai tempi del "Politecnico" (e poi, a più riprese, sulle pagine di "Discussioni" e di "Ragionamenti"), da Franco Fortini, che auspicava la creazione di una qualche forma di organizzazione democratica e cooperativa degli intellettuali e degli scrittori, degli studiosi e dei pubblicisti, che avrebbe dovuto permettere loro di sottrarsi, almeno in una certa misura, agli imperativi del mercato (o, che è lo stesso, ai vincoli imposti e ai condizionamenti esercitati dagli interessi delle imprese operanti in questo settore) da un lato, e alla divisione

specialistica e burocratica del lavoro intellettuale dominante nelle università e negli istituti di ricerca dall'altro, si incontrarono e si intrecciarono con le vicende interne della casa editrice, che l'avevano portata, come ho detto, ad abbozzare l'esperimento di porre le proprie basi economiche, e quindi anche la propria direzione generale di marcia e di sviluppo, nelle mani dei propri lettori, consumatori o utenti (e perciò stesso, com'è ovvio, e, in un certo senso, a maggior ragione, in quelle dei collaboratori e dei consulenti che ne costituivano la manodopera articolata e dispersa). Fortini partecipò a una delle iniziative sviluppate in quel torno di tempo dalla casa editrice con una bella relazione che tenne a Bologna in un'assemblea molto affollata e partecipe a cui erano presenti anche Einaudi, Calvino e gli altri membri della redazione. È quasi inutile aggiungere che questo tentativo per molti aspetti generoso e coraggioso, che si rifaceva, ancora una volta, all'impegno politico originario della casa editrice, e in cui si esprimeva la consapevolezza delle responsabilità sociali a cui non avrebbe potuto e dovuto sottrarsi, era destinato a infrangersi contro ostacoli troppo grandi e troppo vistosi perché si potesse sperare di riuscire a superarli con mezzi estemporanei e inadeguati e sulla base di una struttura aziendale di tipo privatistico che avrebbe fatto sentire sempre di più, nel corso degli anni (o dei decenni) successivi, il peso della sua logica immanente. E l'amarezza di quella sconfitta, di cui potevamo cominciare a prendere coscienza già nei giorni dei nostri "pellegrinaggi" francescani, e spesso anche umilianti, da una casa all'altra, ha contribuito senza dubbio, per la sua parte, a determinare il clima pessimistico, di insoddisfazione personale e di rammarico per l'andamento generale delle cose, che avrebbe caratterizzato, almeno per quanto mi riguarda, l'ultima fase di questa prima parte della mia permanenza presso la casa editrice.

L'ultimo avvenimento significativo a cui io abbia dato un contributo (di carattere, in questo caso, del tutto personale e spontaneo) nella prima fase del mio soggiorno presso Einaudi è stato rappresentato, come è noto a coloro che si interessano di queste cose, dalla traduzione e dalla pubblicazione (ahimè, non del tutto completa) dei *Minima moralia* di Theodor Wiesengrund Adorno. Non è il caso che mi diffonda qui su un argomento su cui ho già avuto occasione di scrivere più volte in passato, e su cui non potrei ora aggiungere nulla di nuovo a quello che è già stato detto da moltissimi altri. Mi limiterò a riconoscere, in questa testimonianza di carattere autobiografico, come l'incontro con Adorno sia stato per me, in effetti, un episodio cruciale (e per certi aspetti unico e irripetibile) della mia esperienza di pensiero e di vita, che, come avviene generalmente in questi casi, in cui è in gioco qualcosa di più della cultura in senso stretto, presenta ancora, nel mio ricordo, aspetti contraddittori e incompatibili, che non mi permettono di riconciliarmi completamente col mio passato, e cioè, in definitiva, con me stesso, e che finiscono, in tal modo, per segnare o rappresentare una frattura, e quasi una cicatrice o una ferita incurabile, nello svolgimento complessivo della mia vita adulta. E mi accade spesso di rimproverarmi, oggi, di essere stato poi, nei decenni successivi, quando andavo in cerca di un equilibrio e di una posatezza che fossero, se possibile, un po' meno esposti alle contraddizioni dialettiche e prigionieri delle antinomie insolubili da cui è afflitto, e di cui, d'altra parte, si compiace, traendone la linfa del suo pensiero e della sua attività, l'intellettuale di stampo adorniano, di essere stato, dicevo, frequentemente ingiusto e ingrato, nel fondo del mio cuore, se non nelle mie parole o nelle mie dichiarazioni esplicite, nei confronti di questo grande e riverito maestro, che aveva acceso una luce così viva, e che mi aveva fatto provare un piacere intellettuale così intenso, in uno dei periodi più difficili e dei passaggi più travagliati della mia esistenza.

La crisi del 1956: pubblico e privato Così, nonostante che la denuncia delle contraddizioni e dei limiti dello stalinismo fosse già stata fatta a più riprese, dai miei amici milanesi e anche da me, su fogli semiclandestini come "Discussioni" (fino al 1953) e poi anche sulle pagine di riviste che si potevano trovare in libreria (come "Ragionamenti", su cui, peraltro, non ho mai avuto occasione di scrivere, o come "Nuovi Argomenti", dove ho pubblicato un saggio sul *Disgelo* di Ehrenburg), devo confessare, almeno per quanto mi riguarda, di essere giunto del tutto impreparato, e in uno stato di grave confusione e debolezza, all'appuntamento del '56. A quell'epoca (e cioè, per la precisione, nell'autunno di quell'anno, in cui si verificarono gli eventi più drammatici e significativi) avevo già lasciato la casa editrice, anche in seguito a una grave crisi di carattere del tutto personale e privato, per trasferirmi temporaneamente in Germania, e non ho potuto quindi partecipare direttamente alle tempestose discussioni che si svolsero, in quel periodo, fra i redattori della casa editrice (decisamente schierati a favore della rivoluzione ungherese) e i dirigenti del partito da cui si apprestavano a uscire. Io, certo, non avevo bisogno di restituire nessuna tessera, né, tanto meno, di passare da una formazione politica all'altra (dal momento che non ero mai stato iscritto al partito comunista, e neppure a quello socialista), ma tutto ciò non mi sarebbe stato di nessun aiuto nel corso di un dibattito che, a questo punto, sarebbe stato assolutamente necessario e improcrastinabile, e a cui sarei stato, in un certo senso, moralmente tenuto a partecipare, poiché mi mancavano del tutto, a questo effetto, l'autorità personale, la forza d'animo, e perfino la fiducia in me stesso, che avrebbero potuto permettermi di far valere i miei meriti passati, e la relativa continuità della mia azione culturale e politica, allo scopo di imprimere, nell'ambito circoscritto della mia attività, o nella sfera più ampia su cui avrei potuto esercitare una qualche influenza, una direzione parzialmente diversa, o anche solo uno spostamento di rotta impercettibile, al corso naturale e inevitabile delle cose. Nell'economia della mia vita privata, sulla quale, senza dubbio, anche gli avvenimenti della vita pubblica avevano esercitato, a più riprese, un impatto molto sensibile, l'esperienza che mi aveva portato, dai primi anni del dopoguerra, fino alla crisi traumatica del 1956, si saldava, a questo punto, con uno scacco (o, per dir meglio, con un naufragio) completo, da cui non ero ancora in grado di intravvedere, nello stato di desolazione e di sconforto in cui mi trovavo, come e quando avrei potuto risollevarmi.

La ripresa da questo stato di disperazione più o meno lucida, che si protrasse fino al mio ritorno in Italia, e a cui fece seguito, a partire dall'autunno del 1957, un lungo periodo di depressione opaca e inerte, richiese una durata piuttosto considerevole di tempo. Il mio ritorno in casa editrice nel settembre del 1959 ebbe luogo all'insegna di questo stato di abbattimento e di relativa mortificazione, che mi indusse a orientare la mia attività verso settori di lavoro e campi di interesse (come quello rappresentato dalla scelta e dalla progettazione di una serie di testi, corredati di ampie introduzioni di carattere storico e critico, e destinati a far parte di una grande collezione di classici di tutte le civiltà e di tutte le epoche, a cui era stato dato il nome di "Nuova Libreria") che avrebbero dovuto proteggermi e ripararmi dalle seduzioni dell'attualità o permettermi comunque di mantenere, nei suoi confronti, un atteggiamento relativamente distaccato e impassibile. Ma la successiva rinuncia alla realizzazione di quell'impresa (che aveva finito per esserci imposta, contro la nostra volontà, dalla semplice constatazione del fatto che essa avrebbe richiesto impegni e risorse che esorbitavano largamente dall'ambito delle persone e dei mezzi di cui avremmo potuto effettivamente disporre), oltre a una serie di avvenimenti politici esterni (come l'avvio dell'esperienza di centro-sinistra nel quadro politico italiano e la gravità delle tensioni che scaturivano periodicamente dalla corsa agli armamenti missilistici e nucleari sul piano internazionale: basti pensare, a questo proposito, alla crisi di Cuba dell'autunno 1962), tornarono a spingermi, a poco a poco, verso un impegno più diretto e più intenso, e quindi anche di carattere più regolare e continuativo, sul terreno accidentato dei "Libri bianchi" e di altri testi di analisi o di attualità militare e politica. Un'impressione duratura e profonda, e un'influenza generale su tutta la mia attività, esercitarono su di me, in questo periodo, la lettura e la traduzione di alcuni scritti del filosofo viennese Günther Anders (che venne a trovarci a più riprese a Torino), dove il problema dell'impiego delle armi atomiche (mai completamente escluso in linea di massima, e anzi postulato come condizione necessaria e indispensabile dell'equilibrio del terrore fra le grandi potenze, che, secondo i suoi teorici occidentali di allora, sarebbe venuto istantaneamente meno col venir meno di quella premessa) era affrontato e analizzato in una luce del tutto insolita e in tutta la ricchezza delle sue implicazioni filosofiche e delle sue conseguenze dirette e indirette.

La presenza di Raniero Panzieri a Torino La presenza nella casa editrice e a Torino di una figura singolare di uomo (e di combattente) politico come quella di Raniero Panzieri, che, nel frattempo, era uscito definitivamente dal Psi senza entrare a far parte del Psiup, e conduceva la sua battaglia isolata (ma seguita con estrema attenzione e partecipazione da un gruppo di giovani militanti assiduamente impegnati sul terreno sindacale e in un'attività di inchieste di carattere sociale e di elaborazione teorica autentica) per una ripresa del movimento rivoluzionario in Italia, su basi completamente nuove rispetto al passato, e in netto antagonismo con la linea politica dei grandi partiti di massa, non poteva fare a meno di suscitare, da un lato, uno stato di tensione e di allarme negli ambienti della sinistra tradizionale, sindacale e politica, e di dare luogo, per contro, a un atteggiamento di viva curiosità e di crescente interesse in tutti quelli che, come me, indipendentemente dalla loro condizione sociale o dalla loro occupazione lavorativa, erano ancora orientati, nonostante tutti gli errori commessi e tutte le delusioni sperimentate in passato, in una prospettiva di carattere rivoluzionario, e che, di conseguenza, erano pronti a recepire e ad accogliere avidamente, non appena si rendessero visibili o percettibili, tutti i segnali che apparivano rivolti in quella direzione, e a rispondere positivamente a tutte le sollecitazioni in questo senso. Verso uno sbocco finale di questo segno (e cioè verso la prospettiva dell'avvento di una società socialista, che avrebbe finito per affermarsi, prima o poi, anche se in forme di volta in volta diverse, in tutte le parti del mondo) sembravano convergere, infatti, tutte le elaborazioni filosofiche e culturali più serie e più articolate, come tutte le analisi economiche e sociologiche più interessanti e più valide: dal pensiero di Lukács e dei suoi discepoli, sparsi qua e là in tutti i paesi europei, a cui mi sentivo, per tanti aspetti, particolarmente vicino, al lavoro dei neomarxisti americani che si raccoglievano intorno al gruppo della "Monthly Review"; dagli sviluppi più originali della scuola di Francoforte ai maggiori esponenti della storiografia economica e sociale in Inghilterra e nel resto del mondo anglosassone; dalle tendenze più avanzate della pedagogia e della psicologia contemporanea alle forme più critiche e problematiche dell'arte e della letteratura d'avanguardia. Il fenomeno della contestazione giovanile e studentesca, che si sarebbe manifestato in forma così drammatica ed esplosiva negli anni immediatamente successivi, era stato preparato da lunga data da questo lavoro di carattere culturale e teorico, che si era venuto compiendo su scala globale e senza alcuna soluzione di continuità nel corso degli ultimi decenni, e nel cui ambito si situava, nella sostanza, anche l'attività della casa editrice in tutto ciò che aveva prodotto di meglio nel corso del secondo dopoguerra. Che tutti questi fattori contribuissero a spingermi verso un rinnovato impegno di carattere politico e culturale, ulteriormente accresciuto e rafforzato dall'assillo costituito dalla minaccia di una conflagrazione atomica sempre possibile, che, per le ragioni che ho detto, ero forse portato a esagerare e a sopravvalutare oltre il lecito, dovrebbe risultare abbastanza chiaro e comprensibile, a prescindere dal giudi-

zio più o meno favorevole o negativo che il lettore di queste pagine potrà essere tentato di formulare intorno a questa predisposizione soggettiva o a questa tendenza incorreggibile del sottoscritto.

Ricordo bene, a questo proposito, due episodi che risalgono a questo periodo: una professione aperta di scetticismo, non del tutto priva di accenti canzonatori, ma tutt'altro che superficiale o improvvisata (come non ci sarebbe nemmeno bisogno di precisare, trattandosi di lui), da parte di Italo Calvino, nei confronti dei timori da me frequentemente espressi in merito alle riflessioni e alle anticipazioni teoriche sulla guerra atomica e sulle sue conseguenze che venivano condotte e sviluppate, in quel periodo, su larga scala, e in modi a dir poco impressionanti, da numerosi strateghi e politologi americani (come il famigerato Herman Kahn), riflessioni e anticipazioni che, a suo avviso, non avrebbero mai avuto la minima possibilità di tradursi in pratica e di realizzarsi concretamente sul piano dei fatti (una previsione, come si vede, molto "realistica", che potrebbe apparire confermata, oggi, da una considerazione retrospettiva degli sviluppi che hanno avuto, o che non hanno avuto, luogo nel corso degli ultimi decenni); e una sincera e – per certi aspetti – sorprendente (data la riservatezza abituale del suo carattere) manifestazione improvvisa di dispetto e di rincrescimento, da parte di Giulio Bollati, per il fatto che io, a suo dire, mi fossi schierato ormai *toto corde* e senza riserve dalla parte di Raniero Panzieri e avessi rinunciato a sostenerlo e ad assecondarlo, come gli era sembrato, invece, che avessi intenzione di fare in precedenza, nei suoi sforzi di pianificazione complessiva dell'attività editoriale in una prospettiva di lungo respiro (ciò che, in realtà, non era mai stato e non era affatto nelle mie intenzioni, ma che, evidentemente, era stato avvertito o presentito da lui come una tendenza immanente e irreversibile della mia condotta). Avrei fatto meglio a tenere conto di questa avvisaglia, di per sé fin troppo eloquente, della tempesta che era destinata a scoppiare di lì a poco e che avrebbe determinato la fine subitanea e prematura dei miei rapporti di lavoro permanente con la casa editrice.

La mancata pubblicazione del libro di Goffredo Fofi Del "caso Fofi" (cioè della crisi da esso provocata) si è parlato abbastanza nel corso degli ultimi tempi perché possa valere la pena di ricostruire tutta la vicenda in questa sede di per sé poco adatta a questo scopo. Giulio Einaudi ha dedicato a esso un intero capitolo della sua intervista con Severino Cesari; Oscar Mazzoleni, un giovane studioso ticinese che ha fatto oggetto di studi approfonditi la storia intellettuale di Torino nel periodo fra le due guerre e anche in seguito, ha pubblicato nel numero 3 (del giugno 1994) della rivista "L'utopia concreta" un breve studio su questo argomento; una ricostruzione limpida e precisa degli avvenimenti di quelle settimane è stata fatta di recente da Luca Baranelli, che li aveva vissuti davvicino come membro della redazione e del Consiglio editoriale, e dovrebbe essere uscita nell'ultimo numero della rivista "Lo straniero" (diretta da Goffredo Fofi). Mazzoleni sostiene di avere scoperto, nella biografia di Valletta di Piero Bairati, che la Fiat aveva stanziato, pochi mesi prima dello scoppio della crisi in questione, una somma cospicua a favore della Casa editrice Einaudi e di altre iniziative culturali nell'area torinese: ciò che, se corrispondesse al vero, getterebbe una luce nuova su tutto l'andamento della vicenda e non potrebbe fare a meno di suscitare una serie di domande precise a cui bisognerebbe cercare di dare, in sede storica e psicologica, una risposta adeguata. Se i motivi dell'opposizione, da parte del gruppo dirigente della casa editrice, alla pubblicazione del libro di Fofi nella forma che esso presentava di fatto (e che non avrebbe potuto essere modificata se non in particolari secondari senza alterarne completamente il significato e sminuirne gravemente la forza), erano sostanzialmente questi, perché Einaudi e i suoi collaboratori più diretti non lo hanno detto apertamente e senza riguardi, magari non, come si può capire facilmente, in una riunione del Consiglio editoriale, in cui sedevano ormai una ventina di persone, ma prendendo direttamente da parte gli interessati, e spiegando loro che sarebbe stato contrario alle buone creanze e agli interessi più diretti e più palesi della casa editrice dare prova di una così smaccata mancanza di gratitudine e di riguardo verso la ditta da cui, per molti aspetti (basta pensare alle banche a essa legate), dipendevano le possibilità stesse di sopravvivenza della casa e di continuazione della sua attività? Se la cosa fosse stata presentata francamente e brutalmente in questi termini, come si può pensare che, da parte nostra, e cioè di Panzieri e mia, non sarebbe stata riconosciuta la validità intrinseca di quei motivi e, sia pure con amarezza, non si sarebbe preso atto della impossibilità di pubblicare quel libro, e della necessità di pregare il suo autore di volersi rivolgere al più presto, a questo scopo, a un altro editore, o magari addirittura di assumerci noi stessi questo compito, anche se, beninteso, nella forma più discreta e inappariscente possibile? Ciò che non poteva fare a meno di suscitare l'indignazione dell'autore e dei curatori interni dell'opera fu il modo obliquo e indiretto in cui gli avversari della pubblicazione di essa procedettero in questa occasione, rivolgendo al libro di Fofi una serie di obbiezioni di carattere stilistico e formale, ma anche strutturale e contenutistico, che erano di per sé, a nostro avviso, completamente infondate, e che cercavano di giustificare e di suffragare, sul piano propriamente editoriale, un atteggiamento che era dovuto, in realtà, a preoccupazioni o considerazioni completamente diverse, e magari in gran parte legittime, ma che avrebbero dovuto essere espresse apertamente e tenute nettamente distinte dalla valutazione dei meriti o demeriti del libro. Era chiaro, infatti, che, da un punto di vista oggettivo, e anche da quello dell'autore, non sarebbe stata una tragedia, e forse neppure un guaio considerevole, se il libro fosse stato pubblicato, anziché da Einaudi, troppo condizionato dal contesto torinese in cui operava, da un'altra casa editrice di sinistra, come poi di fatto avvenne di lì a poco con la pubblicazione da parte di Feltrinelli della versione originale del testo (tutte o quasi tutte le correzioni e le modifiche che eravamo riusciti a strappare a Goffredo nel corso del processo di revisione furono eliminate nell'edizione definitiva, che risulta quindi del tutto conforme allo spirito e alle intenzioni dell'autore). Ma che il lavoro di Fofi costituisse, nel suo insieme, un bellissimo libro (forse addirittura il migliore in assoluto fra tutti quelli che ha scritto), di straordinaria freschezza, umanità e obbiettività, un esempio di sociologia vissuta e libera da qualsiasi elemento di astrattezza e di formalismo superfluo, onesto e scrupoloso nella raccolta dei dati, chiaro e ordinato nella sua composizione e nella sua struttura, e insomma ineccepibile da ogni punto di vista, era qualcosa che non poteva fare a meno di balzare agli occhi di chiunque si accingesse seriamente alla sua lettura e non fosse turbato da pregiudizi o da preoccupazioni che non avevano nulla a che fare con le esigenze di una valutazione disinteressata del libro stesso. E fu proprio questa errata impostazione del problema da parte di Einaudi e dei suoi collaboratori più diretti, sostenuti dalla maggioranza dei consulenti più anziani e più autorevoli, a far sì che l'esito finale dello scontro, che non poteva fare a meno di sancire quello che era stato, fin dall'inizio, lo stato effettivo dei rapporti di forza, si risolvesse tuttavia, in definitiva, in una "vittoria morale" della parte soccombente, che aveva avuto buon gioco a surclassare gli avversari, nel corso della discussione, con la superiore qualità degli argomenti addotti, e cioè, in definitiva, con la "forza della verità", che, quando si trova chiaramente da una parte, consente, di per sé stessa, e senza che ci sia bisogno di ricorrere, a questo scopo, ad alcun artificio retorico o dialettico, di mettere sempre di nuovo allo scoperto, e di ferire, così facendo, nel modo più sensibile, la "falsa coscienza" di cui la parte opposta si dimostra, almeno per il momento, prigioniera e in cui continua ad avvolgersi con effetti controproducenti.

Il mio allontanamento dalla casa editrice A questo proposito vorrei ricordare, anche se trovo qualche difficoltà a situarla esattamente, dal punto di vista cronologico, nella successione degli avvenimenti, la sensazione che provai una mattina, quando l'esito della cosa era ormai deciso, ma io continuavo (o ritenevo ancora di continuare) a far parte della casa editrice, e non pensavo minimamente alla possibilità di esserne escluso, forse in occasione della visita di un collaboratore esterno che era venuto a parlarmi di un libro in preparazione o in progetto. Una sensazione singolare di forza e di sicurezza, di maturità finalmente raggiunta e saldamente acquisita, e anche, entro certi limiti, di capacità e di efficienza, come se fossi stato, in un particolare ambito di lavoro e di attività, una "locomotiva" che avrebbe potuto trascinare con sé, lungo il suo tragitto, un discreto numero di vagoni, nella certezza che questi ultimi le sarebbero venuti dietro in vista del conseguimento di determinati obbiettivi. Sentivo di fare parte della casa editrice, di una istituzione complessa e articolata di cui io rappresentavo solo un meccanismo o un elemento particolare, ma in cui avrei potuto svolgere una funzione trainante almeno per quanto riguardava un determinato settore (peraltro cruciale e ineliminabile) della sua attività. Non soffrivo più di complessi di colpa e non provavo nemmeno alcun senso di inferiorità, ma avevo piuttosto l'impressione di poter tenere testa a chiunque, sia pure nel rispetto dei limiti delle mie competenze e dei diversi gradi di esperienza e di anzianità, oltre che delle diverse attitudini di ciascuno per l'esecuzione di compiti di natura diversa. Sapevo che, nella casa editrice, c'erano molte persone che condividevano i miei obbiettivi e che apprezzavano il valore delle mie scelte, e su cui avrei potuto contare per portare avanti determinate iniziative e per mettere a punto diversi progetti. Ad alcuni di loro ero legato da stretti vincoli di amicizia, e in qualche caso ero stato io stesso a sollecitare e a favorire la loro venuta nella sede di via Biancamano. Ebbene, quello stesso giorno, o forse il giorno successivo, tornando a casa, ebbi la sorpresa di trovare la lettera di licenziamento stilata con mano incerta e con scrittura approssimativa da Giulio Einaudi, che, fra tutti quelli che avevano preso posizione contro la pubblicazione del libro, era forse quello che appariva maggiormente turbato e irrequieto e che dava l'impressione di essere tormentato dagli scrupoli di una coscienza non del tutto sicura.

Decisiva, nel determinare o quanto meno nel facilitare la mia estromissione dalla casa editrice, è stata certamente la frammentarietà e la discontinuità del mio curriculum, la condotta tutt'altro che ineccepibile, da questo punto di vista, che avevo tenuto nel corso degli anni 1952-1956, e che aveva portato, da ultimo, all'interruzione dei miei rapporti di lavoro impiegatizio con la casa editrice e al mio trasferimento in Germania. Anche la mia crisi psicologica e la depressione di cui ero stato in preda per qualche tempo avevano contribuito ad accentuare questo elemento di precarietà e di inaffidabilità agli occhi di molti dirigenti e lavoratori della Einaudi. A ciò si aggiunga il fatto che, in epoca molto recente, e cioè qualche settimana o qualche mese prima della discussione del libro di Fofi, avevo sollecitato e ottenuto nuovamente il permesso di restare a casa per una parte della giornata allo scopo di dedicarmi a qualche attività che era legata bensì, direttamente o indirettamente, alla casa editrice (si trattava, se ben ricordo, di portare a termine un lavoro che avevo iniziato sul complesso militare-industriale in America e sui problemi a esso connessi), ma non alla routine quotidiana del lavoro di redazione (revisioni, correzioni di bozze ecc.). Tutti questi fattori possono spiegare come la proposta di allontanarmi dalla casa editrice non abbia suscitato obbiezioni fra le maestranze della Einaudi. A differenza di redattori come Daniele Ponchiroli, che potevano essere considerati, perché lo erano effettivamente, come pilastri insostituibili dell'azienda, io facevo parte, per molti aspetti, del gruppo dei privilegiati, che non si erano mai integrati perfettamente

nella struttura dell'azienda, e che si erano presi ogni sorta di licenze nel corso degli anni. A quanto mi è stato detto, la decisione di allontanarmi è stata discussa in una riunione dei capi-settore, e cioè della vera struttura di comando e di gestione della casa editrice (redazione, amministrazione, ufficio tecnico, ufficio commerciale), ed è stata giustificata con la motivazione che mi ero espresso in termini offensivi nei confronti di altri membri della casa, a cui ero legato da stretti rapporti di amicizia e da obblighi indiscutibili di riconoscenza. Che le cose si siano svolte in questo modo, mi sembra, per diversi motivi, molto plausibile, ma, naturalmente, non lo posso affermare con assoluta certezza.

Così, in modo del tutto imprevisto e del tutto inatteso per me, si è consumato l'esito di una vicenda che avrebbe segnato pesantemente il seguito della mia vita, facendo sì che quest'ultima si svolgesse secondo linee completamente diverse da quelle che l'avrebbero caratterizzata se essa, per ipotesi, non avesse mai avuto luogo. Devo dire tuttavia che, quando ricevetti quella notizia, non ne rimasi eccessivamente scosso o turbato, e, soprattutto, che non mi sentii affatto defraudato o espropriato della serenità che mi aveva accompagnato in tutti quei giorni. Era essenziale, ai miei occhi, che io avessi raggiunto quello stato di maturità e di autocoscienza, quella certezza di essermi comportato correttamente e di essermi battuto per una causa giusta, e che essi non fossero mai venuti meno, e avessero continuato a ispirare la mia condotta, in tutto il corso di quella controversia editoriale e di quella battaglia ideologica e politica. E chissà che, mi viene fatto di pensare oggi, anche quello stato d'animo di relativa tranquillità e indifferenza non possa apparire, agli occhi di qualcuno, come l'espressione, o, quanto meno, come un sintomo significativo, di una certa quale leggerezza e irresponsabilità del mio modo di agire e di comportarmi, dal momento che le conseguenze di quella emarginazione o, per dir meglio, di quella estromissione improvvisa dal lavoro che avevo fatto per anni, e in cui avevo acquisito, col passare del tempo, un'esperienza abbastanza qualificata, si sarebbero manifestate duramente, soprattutto sotto il profilo economico, ma anche sotto quello del prestigio professionale, nel corso degli anni seguenti.

Sarei quasi tentato di dire, oggi, che, paradossalmente, sono stato allontanato, contro la mia volontà, dalla casa editrice proprio nel momento in cui avrei potuto cominciare a rendermi pienamente utile a essa e a esercitare, nel mio piccolo, una certa "funzione di guida" nella sua gestione e nella programmazione della sua attività. Se, negli anni precedenti, e soprattutto nel periodo 1952-1956, gli amici e i dirigenti della casa editrice avevano spesso avuto occasione di mostrarsi generosi, indulgenti e comprensivi nei miei confronti (ciò di cui avrei dovuto tenere, forse, maggiormente conto anche in questa particolare circostanza), l'atteggiamento di cui essi hanno dato prova verso di me (e prima ancora, naturalmente, verso Raniero) nell'autunno del 1963 è stato, a ben vedere, non solo ingiusto, ma anche incomprensivo e poco lungimirante (e questa scarsa consapevolezza dei motivi che li inducevano ad agire in quel modo e delle conseguenze che avrebbero potuto derivare dalle loro scelte si manifestava chiaramente, in quei giorni, anche nelle oscillazioni e nelle incongruenze della loro condotta), poiché li ha privati della possibilità di servirsi, per limitarmi a parlare del mio caso, di una risorsa già sufficientemente collaudata e sperimentata che avrebbe potuto risultare preziosa, ai loro fini, anche nel corso degli anni avvenire (e forse già nell'immediato futuro). Questa forma di compensazione o di elisione reciproca dei nostri errori di giudizio e di valutazione, dei difetti o degli eccessi a cui possiamo dare luogo, senza volerlo, nel nostro modo di atteggiarci e di prendere posizione di fronte agli altri, è un fenomeno che si verifica molto spesso, e, per lo più, senza che ce ne rendiamo ben conto, per una specie di sfasatura o di interferenza temporale, e che è dovuto, in ultima istanza, al fatto che, nel valutare le azioni altrui, e nel trarne le conseguenze di ordine pratico, ci atteniamo, quasi sempre, alla constatazione di ciò che l'altro sta facendo in un determinato momento, e che ci può dare più o meno fastidio a seconda dei casi, e non teniamo conto, invece, come dovremmo fare, non solo nel suo, ma anche nel nostro interesse, della *direzione in cui si sta muovendo*, che è poi la sola cosa veramente importante ai fini di una scelta o di una decisione adeguata.

I miei rapporti con la casa editrice dopo il 1963 Quali sono state le conseguenze della mia estromissione per gli sviluppi successivi della casa editrice e della sua politica editoriale nel corso degli anni sessanta e settanta? La prima risposta che sarei tenuto a dare, per semplice dovere di obbiettività, a una domanda ridicola e presuntuosa come questa, è che esse sono state, di fatto, del tutto irrilevanti. Diversa, certamente, dovrebbe essere la risposta se essa (o, per dir meglio, la domanda che l'ha provocata) facesse riferimento agli effetti del venir meno della presenza e della collaborazione di Raniero Panzieri, a cui si dovevano, da un lato, la progettazione e l'avviamento iniziale della collana "La Nuova Società", e, dall'altro, il mantenimento di una fitta rete di rapporti con intellettuali, studiosi e politici dell'area della sinistra più avanzata che, col suo allontanamento, e poi con la sua morte, non sarebbe stato più così facile, per la casa editrice, raccogliere e tenere insieme in una qualche forma di iniziativa comune e di carattere altrettanto organico e significativo di quella, o di quelle, che erano state previste o vagheggiate da Panzieri. Le linee di pensiero e di attività che avevo cercato di stimolare e di promuovere durante la mia presenza in casa editrice sono state continuate, sviluppate e rafforzate ulteriormente nel corso dei decenni successivi per merito di altre persone; e la grande ondata rivoluzionaria e rinnovatrice dei movimenti di contestazione del '68 e degli anni seguenti ha trovato le porte aperte e spalancate, e disposte ad accogliere gli stimoli e le sollecitazioni più diverse, nell'ambiente della casa editrice Einaudi come in quello di altre case di sinistra italiane. Basta pensare, fra tutte, alla "Serie politica", curata e portata avanti con tanta passione e serietà e con tanto scrupolo scientifico e filologico da Luca Baranelli, con risultati complessivi che si lasciano di gran lunga indietro, sia dal punto di vista qualitativo che da quello quantitativo, le indicazioni ancora relativamente frammentarie e occasionali dei "Libri bianchi". Ma anche una collana progettata e voluta da Giulio Bollati, come "Il Nuovo Politecnico", avrebbe permesso alla casa editrice di ospitare, in larga misura, contributi provenienti dalle correnti più avanzate e dalle esperienze più rivoluzionarie dei movimenti dell'epoca del '68. E per quanto riguarda gli autori della scuola di Francoforte, che avevo avuto la fortuna (assai più che non il merito) di far conoscere per la prima volta in Italia, essi avrebbero occupato, almeno fino al 1980, un posto sempre crescente nella produzione editoriale della casa Einaudi in questo settore, fino a dar luogo a imprese che, ai miei occhi, anche se avessi continuato a far parte della casa editrice, sarebbero apparse perfino eccessive e sproporzionate, e a cui, molto probabilmente, mi sarei opposto, per ragioni di equilibrio complessivo o per considerazioni di priorità (o anche, più semplicemente, di normale buon senso), come il progetto di una pubblicazione completa di tutte le opere di Benjamin in versione italiana. E la permanente presenza e operosità, nella redazione della casa editrice, di un gruppo di amici carissimi e di militanti impegnati della sinistra, come Luca Baranelli, Sergio Caprioglio e Francesco Ciafaloni, a cui bisognerebbe aggiungere anche i nomi di altre persone che mi sono rimaste sempre vicine e senza l'aiuto delle quali non sarei stato in grado di fare neppure quel poco che ho fatto, mi ha permesso di continuare a collaborare alla sua attività, negli anni seguenti, con un certo numero di iniziative pienamente corrispondenti ai miei interessi culturali e politici, come il volume miscellaneo *Chi insegna a chi?* (sui problemi della scuola), la raccolta di scritti di Baran *Saggi marxisti*, il libro di Melman *Capitalismo militare*, il saggio di Brückner su *Stato autoritario e movimenti di contestazione in Germania*, e la traduzione dell'*Abbicì della guerra* di Brecht in una versione poetica destinata ad accompagnare la proiezione delle immagini che forniscono lo spunto agli epigrammi del testo nel quadro di un'attività sperimentale che, insieme a un gruppo di compagni e di amici, ci eravamo proposti di condurre, e abbiamo poi effettivamente condotto, nelle scuole e nei circoli culturali (tutte iniziative a cui, forse, se fossi rimasto a lavorare a pieno tempo in casa editrice, non avrei avuto l'agio e la possibilità di dedicarmi con sufficiente libertà di spirito e dispendio di energie).

Se qualcosa è venuto meno, nella casa editrice, con la mia espulsione dai ranghi (e, prima ancora, con l'allontanamento di Raniero Panzieri), è stato forse, se mi è lecito esprimere qui una convinzione che è stata ribadita e rafforzata di recente da una prima (e ancora parziale) lettura del bel libro di Luisa Mangoni, un certo modo di concepire il rapporto fra attività culturale e impegno politico, sia per quanto riguarda i problemi dell'organizzazione interna della casa stessa (che avrebbe dovuto continuare a fondarsi, nei limiti del possibile, su una qualche forma di partecipazione collegiale alle decisioni di carattere editoriale), che per quanto riguarda il rapporto del lavoro editoriale nel suo complesso con la realtà politica interna e internazionale, e la necessità di assicurare e di garantire, in tutte le iniziative di carattere particolare, oltre che nella programmazione generale di tutta l'attività, il primato degli scopi che si tratta di perseguire in ultima istanza (e che fanno poi tutt'uno, a ben vedere, con gli interessi fondamentali di un popolo o di un paese, e, in prospettiva, di tutto il genere umano) su ogni altra considerazione di carattere tecnico e culturale in senso più stretto. Mi permetto di credere, anche a costo di sembrare un po' troppo invadente e molesto, che una maggiore e più costante attenzione, da parte del nucleo dirigente della casa editrice, al perseguimento di quegli scopi di carattere generale e alla necessità di venire incontro, nei limiti del possibile, alle esigenze più vive e più pressanti dell'attualità, che hanno sempre a che fare, in un modo o nell'altro, con essi, rispetto alle mode culturali temporaneamente dominanti o alle imprese enciclopediche di carattere universale e definitivo, avrebbe potuto risparmiare alla casa editrice, nel corso degli anni, alcuni errori di impostazione e di indirizzo, e, in particolare, evitarle la fatica di accollarsi il peso di costruzioni ingombranti e gigantesche, che, come le piramidi egiziane, davano piuttosto l'impressione di essere, nel loro insieme, monumenti funebri o sepolcrali che non (come avrebbero voluto e dovuto essere) occasioni di rilancio e di riappropriazione di motivi e di problematiche culturali che ci si era proposti di sistemare organicamente secondo determinati criteri e di rendere, in tal modo, accessibili a una cerchia molto più vasta di lettori e di giovani. È stata forse, mi permetto di suggerire, questa mancanza di senso della misura, e quindi anche, in definitiva, di quello della realtà, questa tendenza ad anteporre l'erudizione o la scienza accademica, di cui non si vuol negare qui, com'è ovvio, la funzione necessaria e indispensabile, ma solo contestare l'assunzione a criterio unico ed esclusivo di valutazione e di scelta editoriale, all'esperienza diretta dei problemi reali e alla ricerca delle soluzioni di cui essi hanno bisogno, a spingere la casa editrice sul terreno scivoloso, e assai poco congeniale al suo spirito originario, delle "grandi opere" di carattere enciclopedico, che (a prescindere dall'eccezione rappresentata dalla *Storia d'Italia,* e da alcune altre, come la collezione delle regioni) avrebbe fatto meglio, a mio avviso, a lasciare ad altri editori tradizionalmente orientati verso il mercato ordinario e relativamente sicuro di questo genere di prodotti dell'industria libraria, e a condurla, da ultimo, alla bancarotta degli anni ottanta, che non è stata certo dovuta, come tutti i lettori di queste pagine, comunque le possano giudicare, saranno disposti a convenire senza difficoltà, a un eccesso di attenzione per i problemi di carattere politico, e cioè a quel fenomeno, o a quella tendenza, di cui il gruppo dirigente della casa editrice aveva cercato, vent'anni prima, di prevenire tempestivamente gli effetti, e di scongiurare definitivamente il pericolo, con l'allontanamento di Raniero e del sottoscritto dalle sedi decisionali e dai centri di elaborazione della sua attività.

Cortigiano imprevedibile

ANNA MARIA MATTEUCCI

CESARE DE SETA
Luigi Vanvitelli
pp 326, Lit 180.000
Electa Napoli, Napoli 1998

Esce finalmente una monografia aggiornata – "una sintesi a tutto tondo" – dedicata a Luigi Vanvitelli, maestro con cui Cesare de Seta si è intrattenuto in fertile e sensibile rapporto per "quasi un quarto di secolo". L'approdo a questo ricco e bel volume è merito anche della collaborazione di studiosi più giovani, cui spetta la cura dei capitoli sull'attività romana e nelle Legazioni Pontificie (Anna Giannetti) e sulle opere "minori" napoletane (Daniela Stroffolino). Ma altri ancora hanno partecipato al catalogo dei disegni e all'appendice di documenti.

I capitoli forti sono stesi con una penna brillante che unisce una sensibile lettura stilistica dei monumenti con la loro vicenda storica alla luce di testimonianze di prima mano. Si tratta di brani dell'affascinante epistolario dell'artista, ma anche di commenti dei viaggiatori. Ne derivano ritratti psicologici dell'artista e degli augusti committenti, e notazioni sull'oscillare del gusto.

Cuore del volume è la trattazione sulla reggia di Caserta, "sublime impresa dell'*ancien régime* ormai al tramonto". Le fasi progettuali vengono indagate nella dialettica con i programmi reali tesi a creare una città e nuove strutture di collegamento con la capitale. Sono più o meno gli anni in cui il piacentino Giacomo Bonavia, attivo nell'ampliamento della residenza di Aranjuez, collabora nella definizione del piano urbanistico di quella città.

L'esistenza di un unico grande foglio con schizzi per il grandioso edificio – come è noto sono andati perduti quasi tutti i disegni di studio – offre all'autore la possibilità di individuare idee iniziali che non possiamo non rimpiangere. Se la volontà del re di conferire unità formale ai quattro cortili, in apparenza accettata senza rimpianti dall'architetto che anche in ciò dimostra la sua *forma mentis* di cortigiano, sempre "disposto alla mediazione", può in effetti giustificarsi "perché l'unione delle cose e simmetria accrescono l'uno e l'altro" (sono osservazioni di Carlo di Borbone), non così risulta l'accantonamento di altre sue nobili idee progettuali. L'analisi di questi abbozzi sottolinea la volontà di rendere più plastiche e più mosse le lunghissime facciate e, grazie alla travata ritmica e all'ordine gigante, di conferire uno stile più grandioso ai prospetti interni.

Nucleo generatore della grande fabbrica, anche nei disegni in questione, è il vestibolo centrale, da cui si diparte lo scalone d'onore. È individuata una serie di disegni che possono considerarsi di stimolo per una siffatta organizzazione planimetrica. Seguendo una valida idea, già in passato esposta da Cesare de Seta, e qui suffragata da svariati esempi, sono indicati quali precedenti i progetti di Juvarra per la residenza del Langravio d'Assia e soprattutto vari disegni di Carlo Fontana nell'album Albani; questo anche per l'alzato, con la cupola emergente nel cuore dell'edificio. Seguendo Wittkower è citato pure l'interno della Salute del Longhena, ma si vorrebbe aggiungere, proprio per la disposizione "per angolo", anche il ricordo di alcuni fogli incisi dal Buffagnotti da progetti scenografici di Francesco Bibiena, in particolare quello per il teatro dei Somaschi di Bologna. Del resto il grande sfondato dello scalone rinvia a precoci esempi emiliani. Ed è di grande interesse la pubblicazione nel volume di un disegno attribuito a Ferdinando Bibiena appartenuto al Vanvitelli. L'ammirazione per l'opera bibienesca viene in fondo esplicitata nel suo apprezzamento per la reggia di Colorno con le quattro torri angolari emergenti.

La consueta osservazione che la cappella palatina dipenda da quella di Versailles dà spunto all'autore per considerazioni affatto condivisibili: "L'uniformità tipologica di per sé [non è] che un vaghissimo riferimento per la qualificazione di uno spazio: e perdersi dietro a questa ninfa, ingannatrice talvolta, che è la tipologia, può portare a fraintendere la qualità precipua di un'architettura".

Altro tema caro a de Seta, su cui qui ritorna approfondendolo, riguarda il rapporto disinibito del Vanvitelli con l'antico che non lo rende certo architetto neoclassico, come non solo in passato alcuni studiosi hanno sostenuto. Momento vivificante del suo operare è anzi lo sguardo rivolto ai grandi architetti barocchi. Ma è soprattutto da Juvarra che egli trae sollecitazioni. La ricca sequenza di disegni scenografici di quest'ultimo, affiancati a quelli di analogo soggetto del Vanvitelli, mostra certamente l'attenzione al grande messinese, che tuttavia non è seguito in quella corrosione atmosferica delle strutture. Viene preferito il contrasto forte delle ombre e delle luci, ottenuto con l'ispessirsi del tratto ad acquarello o con il raggrumarsi del segno della matita o della penna. Anche in queste opere si avverte quella sensibilità per la dialettica tra luce e ombra che è uno degli aspetti più significativi dei suoi interni.

Il lungo "ritratto parallelo" tra Vanvitelli e Piranesi ribadisce quanto prima detto, ma è anche motivo di considerazioni storiche che travalicano differenze di personalità e di stile. Piranesi non è certo uomo di corte, anzi si pone, nella libertà del fare al di fuori dei *desiderata* della committenza, in una posizione che giustamente viene notata di "precoce modernità". Tuttavia coi suoi Ponti della Valle l'autore della Reggia di Caserta mostra il respiro della grande architettura romana non certo presente in Santa Maria al Priorato, architettura il cui fascino è tutto affidato alle fantastiche invenzioni decorative. In effetti, per dirla con Carlo di Borbone e quindi con de Seta, in quell'opera Vanvitelli "aveva sfiorato Roma". Estraneità dunque anche ideologica alla temperie neoclassica; si dovrebbe semmai parlare di una inclinazione protoeclettica che, d'altra parte, ci sembra già presente in certo Juvarra. Questa tendenza viene individuata anche nella possente macchina da festa (n. 262) degli anni settanta che – siamo ormai alla fine di una lunga e operosissima vita – nella spregiudicata sovrapposizione degli ordini può essere avvicinata anche a celebri torri campanarie della Sicilia e, perché no, pure a quella mai realizzata a Sanpietroburgo quale ingresso allo Smolny del Rastrelli.

Probabilmente limiti editoriali non hanno consentito l'informazione su opere attribuite o malamente interpretate da esecutori estranei al magistero del Vanvitelli; forse per queste ragioni non si è dato sufficiente spazio (ma già lo rileva lo stesso de Seta) a una lettura più dettagliata di opere delle Marche e di Roma stessa. Nel contributo di Anna Giannetti è da condividere quanto osservato a proposito del rapporto architettura-decorazione, ché quest'ultima, fondendosi con la prima, diviene essa pure elemento di definizione spaziale.

Esaustivi i capitoli sull'attività napoletana; ad esempio di grande chiarezza quello dedicato a villa Campolieto. La puntuale analisi della splendida chiesa dell'Annunciata evidenzia lo studio dell'illuminazione quale "elemento più significativo" non solo di questa fabbrica.

Un geometra che conosceva la poesia

SISTO GIRIODI

LUIGI GHIRRI, *Nulla di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, pp. 351, Lit 50.000, Sei, Torino 1998.

Oltre a riproporre all'attenzione in sequenze inedite una parte del lavoro fotografico già noto, il libro rende disponibili come corpo unitario scritti sparsi nell'arco di venti anni e quasi tutti ormai introvabili, e permette di gettare per la prima volta uno sguardo nel "laboratorio" da cui le immagini sono nate, di completare e approfondire la conoscenza di un'idea originale e non ancora consumata della fotografia, della sua condizione e dei suoi compiti.

Il libro è organizzato in quattro sezioni: nella prima la raccolta degli scritti, curata da Paolo Costantini; nella seconda l'antologia delle immagini, curata da Giovanni Chiaromonte; nella terza le interviste, a cura di Paolo Costantini, che ha curato anche nella quarta sezione la bibliografia degli scritti, mentre la bibliografa delle immagini è curata da Laura Gasparini. La prima sezione raccoglie scritti nati per occasioni diverse: mostre o libri propri, ma anche mostre di altri fotografi, rubriche su quotidiani nazionali, progetti rimasti tali, ma soprattutto testi "teorici", nei quali Ghirri riflette sul suo lavoro, sullo stato attuale della fotografia.

Gli scritti sono costruiti come le immagini: in equilibrio tra interno ed esterno, dove l'esterno sono le mostre, il Festival del Cinema a Venezia, il concerto di Lucio Dalla a Sorrento, quello di Prince a Contarina, le interviste, mentre l'interno è l'affiorare ricorrente dei desideri, dei sogni: da quello di sentirsi parte del mondo, a quello di racchiudere il mondo in un libro, a quello di consolare e di essere consolato. Ghirri parte da una critica della condizione presente della fotografia, dei problemi irrisolti, gli stessi che ritrova in tutte le pratiche comunicative, e che hanno la loro radice nella distruzione dell'esperienza diretta conseguente proprio alla diffusione crescente di tecnologie di comunicazione che creano un mondo virtuale, nella delusione per le mancate promesse del Villaggio Globale. Guardare oltre la fotografia, ad altro che non sia la fotografia, come ad esempio la musica, fa parte di questa critica, così come il guardare in basso anziché in alto, alla vita quotidiana dell'uomo comune anziché alle vette abitate da pochi eletti adusi all'aria rarefatta dell'arte: ed ecco che la fotografia viene paragonata alle canzonette, ai luoghi del tempo liberato dal lavoro. Ghirri riparte dalle origini della fotografia, dalle origini delle cose, dallo stupore per la cangiante ricchezza del mondo.

Alla fine si capisce che fare il fotografo non è stata per Ghirri una pratica lontana, diversa, più alta, rispetto a quella del geometra: se si restituisce alla parola il suo significato originale, vero, se ci si ricorda che, prima di diventare autori di efferati villini, i geometri passavano la vita a misurare e disegnare la terra, le sue figure e i suoi usi: allora forse proprio la formazione "geometrile" ha preparato Ghirri a un rapporto elementare e indissolubile con il territorio in cui è nato e vissuto: l'Emilia Romagna. Se per Adolf Loos l'architetto era un muratore che conosceva il latino, si potrebbe dire che Luigi Ghirri è stato un geometra che conosceva la poesia.

Decani e talismani

ANNA MARANINI

MARCO BERTOZZI
La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia
introd. di Wolfgang Hübner
pp. 143, Lit 34.000
Sillabe, Livorno 1999²

Il palazzo di Schifanoia di Ferrara fu fatto costruire da Alberto V d'Este nel 1385; venne ampliato nel 1391 e ristrutturato sotto il regno di Borso d'Este (1450-71). Gli scomparti originali erano dodici – ne sono restati solo sette, oltre a un frammento del mese di dicembre – e corrispondevano ai mesi dell'anno e ai segni dello zodiaco; erano divisi in tre fasce parallele con immagini degli dei dell'Olimpo (fascia superiore), rappresentazioni della vita di corte (fascia inferiore) e segni dello zodiaco (fascia mediana). Qui stanno le figure dei 36 decani la cui interpretazione è ancora in parte misteriosa. Lo studioso tedesco Aby Warburg ne rimase tanto affascinato che il decano più enigmatico dell'Ariete divenne per lui anche un riferimento personale di tipo talismanico. Dopo anni di ricerche egli collegò le immagini di Schifanoia all'opera dell'astronomo arabo Albumasar (IX d.C.) e agli *Astronomica* di Manilio (I d.C.).

Il volume di Bertozzi ripercorre il cammino faticoso e doloroso che portò Warburg alle sue scoperte, ripropone il fascino degli affreschi anche attraverso stupende fotografie e riallaccia il discorso con il mondo tedesco attraverso la presentazione di Wolfgang Hübner, che va oltre Warburg e indica nuovi, possibili riferimenti in Dorotheos (sec. I) e Cosma di Gerusalemme (sec. VIII). Segue un capitolo dedicato ai procedimenti di scoperta di Warburg, e poi, dopo una breve introduzione in cui si può vedere la ricostruzione grafica della pianta della Sala dei Mesi compiuta da Roberto Selmi, inizia il vero e proprio testo di *La tirannia*, che è fondamentalmente quello della prima edizione (Cappelli, 1985). Vi si dà ragione di *Il magico calendario di Borso d'Este: gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia* e di *Le immagini dei decani di Schifanoia: demonologia orientale e costellazioni greche*. Nell'appendice finale sono riproposti due saggi, una nuova versione italiana del celebre *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo di Schifanoia a Ferrara* di Aby Warburg, e il *Testi per l'analisi delle figure dei decani*, in cui Elsbeth Jaffé offriva nuovi materiali agli studi di Warburg per la decifrazione dei decani. Dopo la riproduzione di un autografo di Warburg, seguono le riedizioni del carteggio *Aby Warburg - Giuseppe Agnelli*, a cura di Bertozzi e Anna Rosa Remondini, e della *Cronologia di Palazzo Schifanoia* aggiornata da Ranieri Varese e dallo stesso Bertozzi fino al 1998; non è stato invece riproposto il saggio *La rappresentazione dei mesi nel Palazzo Schifanoia in Ferrara* di Varese, che può essere riletto nella prima edizione (pp. 145-154).

L'unghiata della climax

CARLO MIGLIACCIO

ENRICO MANCINI
La misteriosa apoteosi. Psicologia del punto culminante nella musica
pp. 153, Lit 28.000
Angeli, Milano 1998

Il libro di Enrico Mancini è un'agile e utile ricognizione di riflessioni e citazioni sul tema del punto culminante, o "climax", nella musica.

La parola "climax" è già misteriosa di per sé, sia dal punto di vista semantico (rappresenta il punto culminante o il percorso che conduce a un'acme?), sia per il dubbio sul suo genere: si dice il climax o la climax? (dubbio questo di non poco conto, visto che Mancini dà alla fine una significativa motivazione della sua scelta). Ma in particolare non è facile spiegare perché quasi tutta la musica, popolare o colta, antica o contemporanea, e soprattutto romantica, si articoli seguendo un decorso temporale fatto di alti e bassi, di ascese e discese, di tensione e distensione, di.arsi e tesi, che spesso si focalizzano su un solo punto privilegiato, la cui intrinseca motivazione sfugge spesso a un'analisi puramente linguistica e formale. È infatti nella sua stessa struttura formale che quest'arte sembra prevedere, quasi come una necessità intrinseca, la costante dell'innalzamento di tensione verso punti apicali, a cui segue quell'allentamento che prelude all'estinzione e alla conclusione.

La questione tocca aspetti tanto strutturali quanto emotivi, poiché è proprio nella particolare curva espressiva di un pezzo che le esigenze del piacere estetico si incontrano con l'oggettiva configurazione formale della musica. Infatti i punti culminanti, che vengono ovviamente determinati e sottolineati dal linguaggio musicale, ossia dall'armonia, dalla linea melodica, dal timbro e soprattutto dalla dinamica, sembrano rispondere a quell'interiore istanza dell'ascoltatore che lo spinge a seguire un determinato percorso temporale, riferibile vuoi a schemi senso-motori, fisico-corporei e sessuali, vuoi a una sorta di Gestalt organizzatrice dell'esperienza ricettiva della musica.

A garantire la stretta relazione tra linguaggio musicale e ascolto vi è l'interprete, a cui Mancini assegna un ruolo del tutto privilegiato, sostitutivo di qualsiasi mediazione teorica: le esecuzioni sono infatti metateoriche, sono quasi una teoria in atto o un'autentica "dimostrazione dell'analisi", poiché più di qualsiasi spiegazione intellettuale riescono a cogliere l'arte "nel suo farsi", mentre la teoria si applica solo al risultato compiuto. Così egli giunge a individuare nella "lexis esecutiva" la pertinenza *in toto* del punto culminante, sul quale può "giocare la carta vincente quel tipo di comprensione sintetica che è l'intuizione". Tra gli interpreti il preferito è Sergej Rachmaninov, anche per la sua duplice esperienza di compositore ed esecutore: Mancini chiama "delirio interpretativo" il fatto che in lui "la musica viene concepita e composta in funzione di come verrà interpretata". Aderendo all'intenso – ma lucidissimo – romanticismo del compositore russo, così significativamente egli si esprime: "Ripensiamo a come in Rachmaninov il segno, l'unghiata del punto culminante intervenga sulla forma, a come il furor esecutivo si eserciti sul testo scritto fino a ri-comporlo, ripensiamo a come l'interpretazione diventi insomma un vero e proprio atto compositivo, e chiediamoci se il termine struttura non abbia già fatto il suo tempo e se dopo di lui non sia più opportuno parlare di livello di organizzazione".

In queste parole emerge il particolare taglio che Mancini vuol dare al suo lavoro, che va in direzione antitetica sia allo psicologismo sia allo strutturalismo; egli preferisce invece un pragmatismo intuizionista che pone l'efficacia del "fare" musica come prioritaria rispetto a ogni formalizzazione; e inoltre che spiega la ragione della continua nostra ricerca di punti culminanti in una intrinseca corrispondenza fra temporalità esistenziale e temporalità musicale, consistente nell'avvertire la nostra caducità e nell'anelito a superare "la dolorosa minaccia della morte". Egli vede infine nel pudore con cui molti interpreti eludono la retorica e il "plusvalore" del punto culminante un ripudio di una concezione "forte" della climax (e questa è la ragione per cui sceglie il genere femminile del termine).

Terreno privilegiato nel delineare i tratti di questa psicologia – ma direi anche estetica del punto culminante – sono allora i pensieri e le annotazioni dei musicisti e degli interpreti, più che dei teorici o dei musicologi. Con puntigliosità fenomenologica e senza pregiudizi ideologici Mancini riporta tutti i passi a sua conoscenza in cui viene affrontato questo tema, o anche solo in cui appare la parola "climax"; sono passi tratti da scritti molto vari, anche estemporanei, o pure testimonianze, persino aneddoti indiretti riportati da fonti di terza o quarta mano, il tutto nella convinzione non tanto di costruire un quadro teorico coerente, quanto di aderire a una specie di "psicologia implicita" insita nell'esperienza vissuta, diretta e anche autobiografica, degli artisti. Lo stesso autore, che è neurologo, psichiatra, psicoterapeuta e musicista, definisce il suo lavoro un "ateoretico pastiche" o un divertissement basato su "sollecitazioni anche arrischiate". Ciò rende la lettura indubbiamente piacevole – e gli icastici titoli dei capitoli e paragrafi ne sono un ameno supporto – anche se una certa approssimazione nei rimandi bibliografici può lasciare alquanto perplesso un pedante recensore. E poiché l'originalità dell'impostazione invoglia a futuri approfondimenti della tematica nei suoi molteplici risvolti, il volumetto di Mancini può costituire in tal senso un interessantissimo stimolo.

L'eunuco del tempo

GABRIELLA BETTELLI

Pubblichiamo l'inizio del romanzo di Gabriella Bettelli vincitore del Prix Calvino al Festival du Premier Roman.

Il tempo può essere scandito, misurato, vissuto. Persino battuto, vuoi con un ritmico levare del piede, vuoi con la lungimiranza del proposito. Cade goccia a goccia su un sottile cristallo ed è sublime spartito. Rimbalza tra un ritardo annunciato ed un arrivo previsto, ed è l'ineluttabilità dell'occasione mancata. È l'impasto azzimo del quotidiano che il desiderio può gonfiare di fermento, la cartina di tornasole che rivela il violetto sgargiante nascosto tra le pieghe di un lutto portato troppo a lungo. La fatica connessa ad un'impresa ne valuta l'attrito esercitato sulla volontà, commisurando la logorante frizione fra progetti e destino, come la fune sfrangiata testimonia un dissidio dentro un ingranaggio. Sono suoi figli la fiducia come il tradimento, lo è l'avanzare della vecchiaia non meno delle fantasie teogoniche dell'epopea e delle imprese storiche. Il tempo può dare corpo alla noia e pensieri alla solitudine, può alimentare le ossessioni.

(...) Ma quando un biologo molecolare seleziona un ceppo batterico sottoponendo una popolazione di germi a particolari condizioni, il tempo sembra quasi annichilirsi entro i confini di un istante. Quando, davanti a cambiamenti improvvisi di temperatura o di nutrimento, qualche cellula inaspettatamente mostra di essere in grado di sopravvivere, passato e futuro sembrano parole dotate di un significato che non è più lo stesso che si conosceva. Quando, inatteso, appare qualche segno di vitalità e qualche cellula – qualche batterio – mostra di potere sopravvivere davanti a condizioni proibitive, non sapresti dire se è perché qualcosa ancora rimane, o qualcosa già si manifesta. Né come rispondere, davanti al mistero dell'istante enucleato dall'essere e dal divenire.

Pure, qualcosa emerge, agli occhi dei più attenti: un messaggio che forse è di speranza, o forse semplicemente di sbigottita meraviglia. Se infatti sulla piastra di coltura ove si è condotto l'esperimento non vi sono indizi né di resa né di lotta, vi è tuttavia un sopravissuto: la vita stessa, l'energia vitale che perdura e si mantiene. Aleggia in queste procedure di laboratorio un fascino singolare, che le abituali categorie dell'intelletto non saprebbero definire: perché, nel preparare l'esperimento, nell'allestire i procedimenti che consentiranno di isolare il ceppo più adatto a sopravvivere in quelle condizioni estreme e selettive, lo scienziato riproduce, più o meno consapevolmente, la gigantesca lotteria dell'universo e forse del destino. Sono questi gli esperimenti cruciali, parodie della fatica di vivere in cui più dell'esperienza è protagonista l'occasione. Perché il ceppo che, nel tepore silenzioso dell'incubatore, è emerso dalle condizioni prescelte per quel dato esperimento, nulla deve all'esperienza o ad un ripetuto cimento con un ambiente difficile ed ostile, mentre tutto deve – dalla possibilità di manifestarsi e di apparire, sino a quella di essere unico superstite fra mille – al verificarsi di quella particolare situazione: non è l'abilità d'inventarsi la vita in condizioni sfavorevoli, né il sapersi piegare dinanzi al mutare delle risorse, ciò che consente la continuazione dell'esistenza; sono i vincoli stessi, in realtà, l'origine del nuovo. Appare così il mutante, l'inedito non sperimentato, l'ancora intatto che emerge come un'ipotesi fantastica. In questa situazione estranea all'esperienza dei più, il tempo, non più sorretto dall'impalcatura della storia, disgrega la sua essenza: non ha senso, infatti, il tempo dove non ha senso l'esperienza.

Eseguire e interpretare

ANTONIO ROSTAGNO

IVANO CAVALLINI
Il direttore d'orchestra: genesi e storia di un'arte
pp. 270, Lit 49.000
Marsilio, Venezia 1998

Il volume fa parte della collana "Musica critica", curata da Mario Messinis e Giovanni Morelli per i "Saggi Marsilio", grazie alla quale all'opera italiana del Sette e dell'Ottocento sono stati dedicati alcuni fra i più illuminanti saggi degli ultimi anni. Questo nuovo studio affronta l'emergere della moderna direzione d'orchestra, ripercorrendo un'ampia gamma di sperimentazioni provvisorie da Jean-Baptiste Lully a Richard Wagner: più che la storia, dunque la preistoria della direzione d'orchestra, precedente l'affermazione dei grandi divi (Artur Nikisch, Felix Weingartner, Arturo Toscanini). La domanda a cui l'autore intende rispondere è: "attraverso quali vie il dirigere è diventato elemento risolutivo dell'esecuzione"? Cavallini mette a fuoco le linee su cui si è sviluppata la moderna pratica direttoriale: (a) progressiva maturazione dal concetto di esecuzione a quello di interpretazione: dalla funzione meccanica di sincronizzare l'esecuzione, a quella di ricostruire il pensiero compositivo; (b) graduale prevalere della direzione visiva (realizzata con un rotolo di spartiti, con l'archetto o con la moderna bacchetta) su quella sonora (realizzata con uno strumento, tastiera o violino, o battendo il tempo con un attrezzo); (c) divaricazione fra il compito di direttore e quelli di autore e strumentista provetto. Cavallini studia non solo l'atto specifico e le tecniche empiriche del dirigere, ma anche il lavoro di concertazione durante le prove così come è tramandato dalle non numerose testimonianze. La lettura si popola di figure spesso ignote ai più che hanno sperimentato o teorizzato soluzioni individuali per guidare grandi organici.

La complessa materia viene ripartita in sezioni tematiche non in stretta successione cronologica: (1) una breve panoramica di modalità direttoriali istintive, in maggioranza destinate a garantire l'uniformità ritmica; (2) analisi della "doppia direzione" cembalo/violino, prassi prevalente in Europa perché sostenuta dall'egemonia dell'opera italiana; (3) lenta affermazione fra Sette e primo Ottocento della direzione con la bacchetta sulla direzione dallo strumento, fenomeno nato in Francia e maturato nei paesi di cultura germanica più versati al sinfonismo; (4) "nascita di una civiltà", ossia la moderna pratica direttoriale sviluppata soprattutto nelle associazioni di concerti sinfonici in Francia, Germania e Gran Bretagna; (5) moderna direzione interpretativa inaugurata da Ludwig Spohr, Felix Mendelssohn, Hector Berlioz, Richard Wagner; (6) teatro d'opera in Italia e affermazione del direttore unico dopo la metà dell'Ottocento.

Data una materia tanto irriducibile a costruzioni storiografiche consequenziali, dall'evoluzione "zigzagante", la divisione risulta necessariamente arbitraria, il che spesso porta l'autore a disgregare un unico argomento in capitoli diversi, a scapito a volte della chiarezza di esposizione. Ma questo è sintomo della natura della disciplina direttoriale, la cui storia s'intreccia con molti fattori collaterali: repertori eseguiti, modifiche degli organici, sistemi produttivi e istituzionali opposti, diversi orizzonti di attesa dell'uditorio. Stupisce che Cavallini abbia fatto minimo ricorso a fonti archivistiche, il cui studio ha permesso rilevanti acquisizioni nel campo in oggetto; che non abbia collegato la sua costruzione storiografica all'evoluzione del repertorio, se non in modo superficiale (non sarà inutile notare qui la completa mancanza di esempi musicali che forse avrebbero reso evidenti le ragioni di alcune scelte). Eppure l'autore dichiarava l'intenzione di "relativizzare" la sua trattazione "ai contesti e alla struttura delle musiche". Infine la stampa periodica, ricchissima di informazioni sulla materia, non viene quasi presa in considerazione. A Cavallini va comunque il merito di aver raccolto in un volume la materia disgregata finora in articoli di breve respiro o in studi panoramici ormai datati.

Dalla ragione non si esce

Ma è quasi impossibile starci dentro

FRANCA D'AGOSTINI

THOMAS NAGEL
L'ultima parola. Contro il relativismo
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Giovanna Bettini
pp. 140, Lit 32.000
Feltrinelli, Milano 1999

Le teorie *negative* della razionalità, espresse da enunciati come: "la verità non esiste", "non esistono criteri universali", "ogni tesi è falsificabile", "ogni acquisizione è contestuale, transitoria, relativa", sono facilissime da confutare grazie al procedimento aristotelico detto "elenchos", che consiste nell'applicarle a se stesse. È ovvio che se "la verità non esiste" descrive con pretese di verità uno stato di cose, allora è autocontraddittorio; è ovvio che "non esistono criteri universali" è l'enunciazione di un criterio universale, e che se anche "ogni tesi è falsificabile" è falsificabile, allora non è vero (possono esistere tesi non falsificabili), se non è falsificabile è comunque falso, e non si vede la necessità di formulare un simile falso principio. Eppure nichilismo, fallibilismo radicale, contestualismo, relativismo, sono posizioni serie, che periodicamente si ripresentano nella storia del pensiero.

Perché avviene questo? Perché la dimostrazione della contraddittorietà di queste tesi non è sufficiente a confutarle una volta per tutte? La spiegazione più comunemente nota è che la critica della ragione non va valutata in base a principi razionali, perché consiste precisamente nel mettere in questione tali principi, la critica della verità non va valutata in base a un'idea preformata di verità perché è precisamente questo genere di idee che essa discute. In altri termini, gli enunciati di cui sopra sono "trans-logici", non sono cioè sottoposti alle leggi della logica e della ragione. Ma è davvero possibile assumere una posizione di questo tipo? È davvero possibile "uscire" dalla ragione, dall'oggettività e dalla verità, per valutare e discutere le condizioni della ragione, della verità e dell'oggettività (e d'altra parte: è davvero *necessario* farlo)?

La definizione di questa possibilità necessità o impossibilità è uno dei grandi motivi conduttori del pensiero post-kantiano. Più particolarmente, il tema è tipico del genere filosofico detto "critica della razionalità", un genere che è stato a lungo praticato in ambito continentale, un po' meno in ambito analitico. Ora, la fortuna dei relativismi, contestualismi, fallibilismi nella cultura filosofica recente ha fatto sì che anche i filosofi analitici si siano trovati a misurarsi con problemi di questo tipo, e *L'ultima parola* di Thomas Nagel, uscito nel 1997, è una difesa dei principi razionali che apertamente si presenta come mossa reattiva contro il diffondersi delle posizioni relativistiche (posizioni che Nagel accomuna sotto la designazione di "soggettivismo").

L'idea centrale del libro è appunto che "non si può uscire" dalle regole della logica e da un certo numero di strutture razionali la cui normatività ed evidenza sono inoltrepassabili. La critica parziale a questa o quella tesi razionale, critica che sta *dentro* la ragione, va dunque distinta dalla critica globale, che sta *fuori* di essa e vi si contrappone, e naturalmente la prima è legittima e sensata, la seconda no. Ma che cosa mai è "ragione"? La soluzione di Nagel consiste nel far abilmente coincidere *difesa* della ragione e *definizione* della stessa. "Il vero carattere della ragione non consiste nella credenza in una serie di proposizioni 'fondative', né in una serie di metodi o regole mediante i quali ricavare delle conclusioni, quanto piuttosto in ogni forma di pensiero per la quale non esiste alternativa". La ragione allora è inoltrepassabile perché è l'insieme degli inoltrepassabili: idee o pensieri che non possono essere negati, evitati, oltrepassati. Tali pensieri *inesorabili* sono secondo Nagel l'"io esisto", il pensiero, le verità matematiche. Da questi pensieri "non possiamo uscire": l'*ultima parola* deve essere per forza lasciata alla loro voce.

Non si può negare l'importanza contestuale della posizione di Nagel. Il suo avvio è perfettamente condivisibile: relativismo, nichilismo e contestualismo (soprattutto nelle rispettive forme epigonali e generiche) hanno avuto effettivamente come risultato "l'acuirsi della già straordinaria pigrizia intellettuale della cultura contemporanea", e la pigrizia porta a demotivazione e depressione e infine a fuga dalla filosofia (una vicenda piuttosto nota alle generazioni filosofiche recenti). Ma il discorso condotto in *L'ultima parola* ha un certo numero di punti oscuri.

In particolare sorgono spontanee due domande: (a) siamo sicuri che i "pensieri inesorabili" di cui disponiamo vadano d'accordo tra loro, che per esempio l'"io esisto" stia in buona armonia con l'io penso e con le verità matematiche, e che non ci siano mai obblighi razionali in conflitto? (b) Nagel riesce davvero a ottenere il suo scopo, ossia: il relativismo risulta davvero confutato dalle sue argomentazioni? Credo che a entrambe occorra rispondere negativamente. Quanto alla prima, che ci siano obblighi sovrasoggettivi nel pensiero è una evidenza che anche il soggettivista più radicale è disposto a condividere (il soggettivismo è per l'appunto il frutto del convincimento che ci siano questi obblighi, e che essi impongano di attenersi al soggettivo); che però tali obblighi siano esattamente quelli che diceva Cartesio, o che dice Nagel, questo è invece il punto controverso, ed è su questo punto che il relativista ha buon gioco. Se per Nagel o Cartesio l'inoltrepassabile sembra essere il pensiero, per Gadamer l'inoltrepassabile è il linguaggio (d'altra parte il punto in cui comincia il pensiero e finisce il linguaggio, o viceversa, è estremamente difficile da determinare); se per Nagel e altri le verità matematiche stanno fuori della storia, e determinano la stessa visione dei fatti storici, per gli storicisti è la storia che abbraccia e genera la stessa matematica.

La forza irrefutabile dell'elenchos difficilmente riesce ad aver ragione di questa molteplicità. In effetti l'elenchos non è affatto una figura argomentativa dotata di stabilità e conclusività (come fa vedere bene Sergio Galvan, *A Formalisation of Elenctic Argumentation*, in "Erkenntnis", 1995, n. 43). Esso si ferma solo in base a una decisione tematica, filosofica, metafisica: ossia quando si prende posizione riguardo alla natura dell'intrascendibile che si considera realmente tale. La risposta alla seconda domanda è allora conseguente. Nagel non riflette granché sul fatto che relativismo, contestualismo e nichilismo sono *posizioni razionali* (non per caso sono stati interpretati come esiti della "razionalizzazione"): non nel senso che stanno *dentro* la ragione, ma nel senso che sono i nemici della ragione da lei stessa evocati, e per ragioni immanenti alla sua struttura. Giustamente Enrico Berti, nel recensire il libro, ha osservato che il punto più oscuro delle tesi di Nagel è la nozione di "ragione". A partire da Kant (che Nagel accusa di "soggettivismo"), e dopo i grandi relativisti "oggettivi" come Dilthey, Simmel o Weber, siamo abituati a intendere con "ragione" proprio questo terreno trasversale, che si trova al tempo stesso *dentro* le regole razionali e *fuori* di esse: così è vero che "non si può uscire" dalla ragione, ma è anche vero che è quasi impossibile starci dentro.

Il nuovo bando del Premio Calvino

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la tredicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia ***opera prima inedita*** *(l'autore non deve aver pubblicato alcun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.*

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 1999 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000, che serviranno a coprire le spese di segreteria del Premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 13 alle ore 16 al numero 011.6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del Premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e i titoli delle opere segnalate dal comitato di lettura.

Tutti gli autori che partecipano al Premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando in allegato al manoscritto l'opera su floppy-disk compatibile Ms-Dos.

La Bbs letteraria è accessibile su Internet all'indirizzo `www.gruppoentasis.com/oppla`.

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2000 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sull'"Indice".

6) Le opere dei finalisti sono sottoposte ai lettori italiani del Festival du Premier Roman di Chambéry, i quali attribuiscono a una di esse il ***Prix Calvino au Festival du Premier Roman****. Il vincitore sarà invitato a presentare il suo testo al Festival.*

La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.

Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

REGIONE DELL'UMBRIA - PROVINCIA DI PERUGIA
COMUNE DI ASSISI - AZIENDA DI PROMOZIONE TURISTICA DELL'UMBRIA

Premio Assisi

PREMIO ASSISI

Bando di concorso letterario - 4ª edizione 1999

Il Premio Assisi '99 è riservato esclusivamente ad opere inedite di prosa.
La Giuria è composta da: *Marco Lodoli, Paola Pimpinelli, Vittorio Sgarbi, Emanuele Trevi, Stefano Verdino.*
Il testo vincitore sarà pubblicato a cura del Premio Assisi.
Gli elaborati dovranno essere inviati in 3 copie ed ogni copia dovrà contenere il nome dell'autore, l'indirizzo e l'eventuale numero telefonico.
Le opere dovranno pervenire presso la segreteria del Premio entro e non oltre il 31 luglio 1999. In caso di inoltro via raccomandata postale farà fede la data di spedizione.
Gli elaborati vanno indirizzati a: Premio Assisi - c/o A.P.T. Servizio Turistico Territoriale
Piazza del Comune - 06081 Assisi - Tel. 075 812450 - 812534 Fax 075 813727
Tutte le opere inoltrate non verrano restituite.

Teoretica del non so che

Analisi e sintesi nella concezione della storia, fra vocazione metafisica e complicità con l'estetica

SERGIO GIVONE

ISAIAH BERLIN
Il senso della realtà
pp. 425, Lit 65.000
Adelphi, Milano 1999

Che cosa accade quando riteniamo di poter attribuire un quadro a un autore sulla base di considerazioni puramente stilistiche? Oppure collochiamo un oggetto o un testo in un determinato periodo storico semplicemente "riconoscendoli", anche se non li abbiamo mai incontrati prima? Accade quel che accade quando intuiamo lo stato d'animo di uno sconosciuto senza sapere come, oppure ritroviamo l'antico sorriso in un volto invecchiato tanto da essere quasi irriconoscibile, e così via. A ricordarcelo è Isaiah Berlin, il grande storico delle idee scomparso nel 1997, il quale giunge ad affermare che il "non so che", l'inoggettivabile apparire delle cose, non solo è oggetto di conoscenza, ma ne rappresenta una delle chiavi insostituibili.

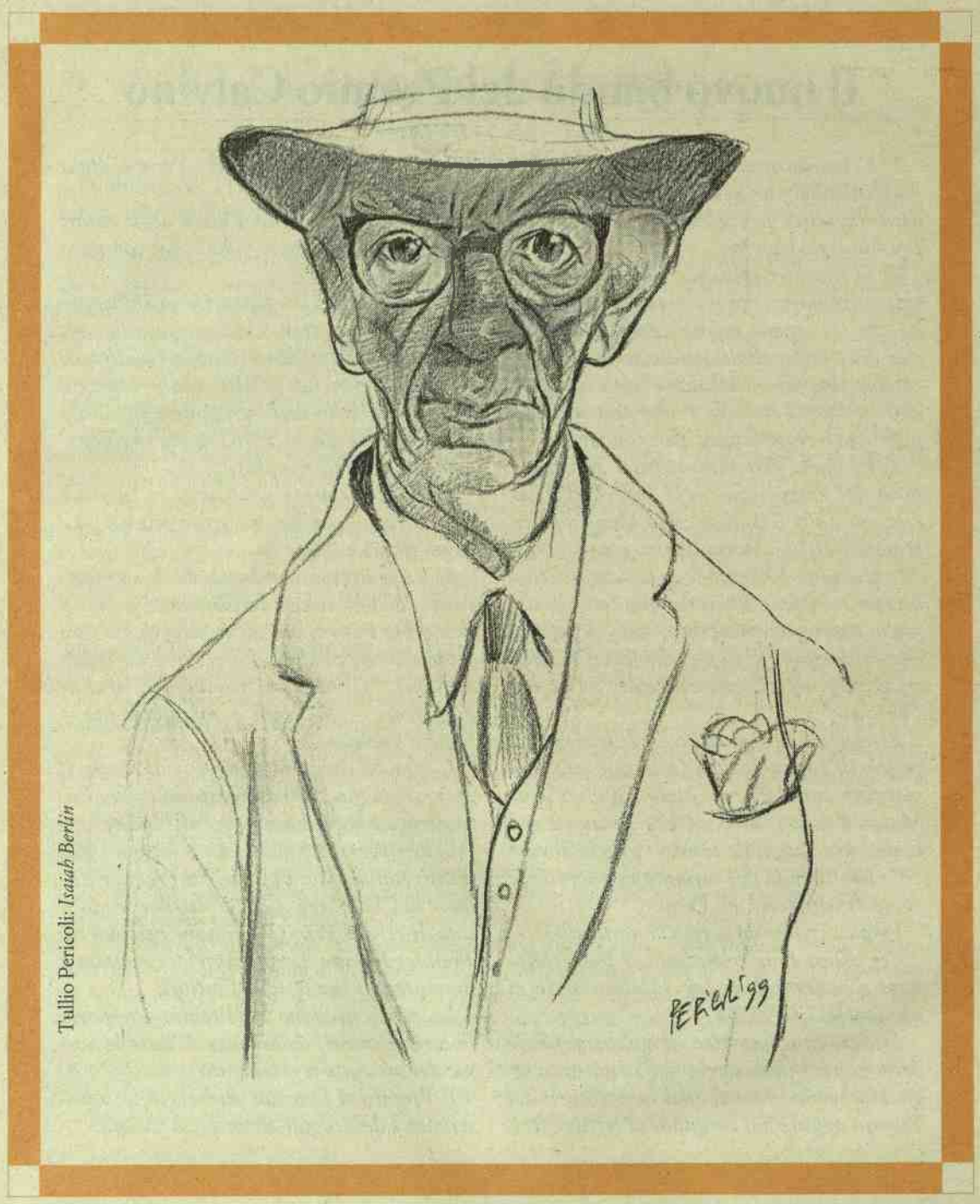
Naturalmente di questo fenomeno ben noto a chiunque si può dare spiegazione senza ricorrere a capacità misteriose e tantomeno a poteri occulti. Ciò che a noi pare un tutt'uno, dotato di caratteristiche peculiari e irriducibili, a uno sguardo analitico si mostra composto da un'infinità di tratti. Donde la possibilità di una comparazione. Fino a delineare strutture comuni di appartenenza riguardanti le epoche non meno delle persone, che perciò si lasciano "riconoscere". Il che è indubbiamente vero. Ma è vero anche il contrario. Difficile infatti negare che epoche e persone noi le riconosciamo solo nel momento in cui ne cogliamo la specificità, anzi l'unicità. Vale a dire: se determinate proprietà, più o meno sfuggenti, più o meno afferrabili, non si componessero in una forma vivente, mai e poi mai potrebbe aver luogo l'anamnesi. Organo della quale è la percezione, l'intuizione, non la ragione discorsiva.

Dunque, si tratta anzitutto di prendere atto di una fondamentale ambiguità, se non di una vera e propria contraddizione. Analisi e sintesi implicano non soltanto procedure diverse, ma atteggiamenti antitetici. Ed esclusivi l'uno dell'altra. Come dimostra l'impossibilità di armonizzarli, comporne la tensione. Perché ci sia analisi, bisogna mettere a tacere la pretesa d'un sapere immediato e capace di afferrare in un colpo solo l'essenziale. Viceversa, perché ci sia sintesi, occorre diffidare della possibilità di scomporre il vivente, sezionarlo, frammentarlo. Contraddizione, questa, che la conoscenza storica fatica a rimuovere e anzi deve sopportare.

Secondo Berlin (ed ecco la tesi da lui sostenuta nel primo dei saggi postumi qui raccolti, *Il senso della realtà*, che dà il titolo al volume) noi veniamo da una doppia tradizione. Essa mette capo, da una parte, all'affermazione che la storia vuole fatti e soltanto fatti, fatti da accertare, da esaminare separatamente e soprattutto da fissare nel contesto indipendentemente dalle strutture interpretative che pretendono di piegarli a un più alto ordine di senso. E perviene dall'altra alla constatazione che la storia esige di essere compresa intuitivamente, ossia in forza di una sensibilità e di un acume che ci permettano di scorgere nei processi di trasformazione e nello scorrere delle differenze qualcosa di unico e non ripetibile. Incapaci come siamo di trovare un punto di equilibrio, che del resto non esiste, oscilliamo incessantemente fra le due prospettive. Sicché, contro la figura dello storico che pretende di ricostruire un intero mondo nella sua verità e nei suoi significati riposti, come se gli fosse dato di penetrare in esso, scende in campo il ricercatore che si attiene ai documenti, li cataloga e li archivia, tacciando chi faccia altro d'essere un visionario o un giornalista, a sua volta però esponendosi al rimprovero d'ignorare che la storia è storia di vicende umane, è racconto, se non romanzo...

Ma c'è dell'altro. Ed è il paradosso per cui la concezione "analitica" della storia rivela una sua malcelata vocazione per la metafisica, da cui comunque deriva, allo stesso modo in cui la concezione "sintetica" fatica a nascondere una sua equivoca complicità con l'estetica. Nel primo caso l'esigenza di accertare come stanno effettivamente le cose ha comportato l'adozione di metodi che adombrano quelli delle scienze della natura. Donde la tendenza a mettere i fatti in rapporto fra loro e a inscriverli in orizzonti dominati da costanti e leggi generali. Ma per questa via la storia incontra la filosofia. La filosofia della storia: il cui presupposto è la metafisica. Appunto nel segno della scienza (e qui non importa se scienza della natura o scienza dello spirito), l'idealismo prima e il positivismo poi innalzano la storia alla metafisica, dopo aver precipitato la metafisica nella storia. Il risultato, come tutti sanno, sono le ideologie che l'Ottocento ha consegnato al Novecento quasi fossero copioni da mettere in scena. Il che è puntualmente avvenuto. E se su quelle tragedie o, meglio, su quelle tragiche farse è ormai calato il sipario (ma lo è davvero?), non per questo la sobrietà di un sapere disincantato, fattuale e scientifico, preserva dalle allucinazioni della filosofia della storia. Proprio lì, invece, si annida la presunzione di controllare la realtà attraverso la conoscenza esatta delle dinamiche che l'hanno prodotta.

Nel secondo caso il bisogno di comprendere la storia per così dire dal di dentro, come cosa vissuta, e non soltanto come cosa archeologica e documentaria, produce rovesciamenti non meno paradossali. Quanto più si pretende di scendere nel cuore della realtà, afferrandone il senso e restituendo al passato ciò che gli è proprio, tanto più si resta sulla superficie, dove non s'incontrano che ipotesi arbitrarie, simulazioni intellettuali, giochi della mente. È l'immaginazione che convoca l'invisibile. Ma così facendo trasgredisce l'imperativo che obbliga ad attenersi a ciò che è certo. Ne deriva un'estetizzazione dell'impresa conoscitiva che non arretra di fronte a conseguenze che sconcertano e che tuttavia appaiono inevitabili. Il romanziere e non lo storico, si dice non senza qualche buona ragione, ha il senso della storia, cioè il senso della realtà. Se il passato è trasmissione di forme e stili di vita, dovremo cercarne il riflesso più veritiero nelle grandi opere letterarie e nelle opere d'arte in genere. Lì si trova il sapore e il profumo delle cose... Comunque la realtà non è mai quella che era. Perciò non lo storico, bensì il politico di genio, sa interpretare gli eventi e il loro irrompere agendo di conseguenza. Così si dice. Ed è il trionfo del Romanticismo.



Tullio Pericoli: *Isaiah Berlin*

"L'inoggettivabile apparire delle cose è una chiave insostituibile della conoscenza"

Già, il Romanticismo. Per Berlin una rivoluzione dalla portata incalcolabile. E ancora disconosciuta. I Romantici, egli scrive, "hanno reciso la più profonda di tutte le radici dell'orizzonte classico" e della tradizione sopravvissuta e giunta fino al neo-classicismo settecentesco, e lo hanno fatto contestando l'idea che i valori e i criteri delle scelte fossero inscritti in un ordine immutabile il cui disvelamento fosse la via alla felicità. Per i Romantici, eredi di Fichte, la coscienza è coscienza dell'autonomia del soggetto e della sua capacità di dettare a se stesso le regole dell'azione. Né si dà autentica esperienza morale se non là dove il soggetto pone lo scopo liberamente e gli è fedele non perché gli è imposto o l'ha riconosciuto come doveroso ma perché è stato lui a sceglierlo, addirittura a cercarlo. All'etica della felicità subentra l'etica della libertà.

Perciò gli obiettivi dell'agire, i valori, essendo governati dalla volontà e dal desiderio piuttosto che dalla ragione, si contrappongono gli uni agli altri ed entrano in conflitto fra di loro senza via d'uscita. Ma invece che elaborare strategie di mediazione e di compromesso, i Romantici tengono ferma la contraddizione e aprono nella direzione del tragico – il tragico propriamente moderno che va introducendo le sue nuove figure. All'insegna della "libertà di contro alla felicità", l'etica del ribelle e dell'eroe sofferente è opposta a quella del filisteo, così come la morale dell'abnegazione e dell'autoaffermazione si scontra con quella, realistica, della prudenza e del calcolo.

Lo scenario che in tal modo si apre è venato d'irrazionalismo, e lo è terribilmente, come del resto avrebbero confermato le peggiori filiazioni del movimento. Eppure l'esigenza fatta valere dal Romanticismo (questa l'indicazione che ci sembra di poter ricavare dal libro di Berlin), l'esigenza sempre aggirata di una autentica filosofia della libertà, resta valida. Dov'è, oggi, irrazionalismo, dove oscurantismo? Non è forse nell'idea che il predominio della tecnica rende l'uomo impotente e lo annichilisce? E non è quest'idea la versione attuale della concezione per cui la storia sarebbe retta da leggi inesorabili e destinali? Contro ogni metafisica della necessità la *Romantik* afferma che anche del suo destino l'uomo è responsabile, se non altro perché lo ha voluto e continua a volerlo.

Il cielo degli antichi

GIOACHINO CHIARINI

Oggi siamo ancora capaci di vero stupore dinnanzi allo spettacolo di un limpido cielo stellato. Ma è uno stupore, il nostro, contingente, limitato alla sfera estetica ed emotiva, che non comporta alcun coinvolgimento ideologico o di fede. La consapevolezza che la terra non è al centro dell'universo, la persuasione, impostaci da una scienza dotata di strumenti straordinariamente potenti, che gli spazi visibili dalla terra non nascondono in sostanza più alcun segreto, ci hanno distaccato dai significati che per millenni sono stati attribuiti al cosmo – nel suo insieme e nelle sue singole parti.

Tra l'uomo e gli spazi celesti non c'è insomma più alcun rapporto di necessità, ma solo la persistente facile metafora che vuole l'"alto" sede simbolica dello spirituale – in opposizione al "basso" come sede simbolica del materiale. Per gli antichi invece il cielo era il luogo delle forze reali (di cui le terrene sono solo pallidi riflessi), il luogo dei meccanismi che regolano ogni aspetto della realtà (anche terrena), il luogo che racchiude il Dna d'ogni agire umano, che custodisce i segni della storia stessa dell'uomo.

Tale distanza tra antichi e moderni è maturata essenzialmente nel secolo scorso, per accentuarsi e consolidarsi in questo, che sta per concludere il secondo millennio. Nonostante possa vantare quasi in apertura il dotto *Sphaera* di Franz Boll (sulla "storia delle costellazioni", Leipzig 1903; cfr. anche Franz Boll, e H. Gundel, voce *Sternbilder* nel *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* di W.H. Roscher, Teubner, Leipzig-Berlin 1924-37, vol. VI, coll. 867-1071), il XX secolo è di fatto caratterizzato, per lungo tratto, da un progressivo allontanamento dal cielo degli antichi, dal significato, mitico e più latamente simbolico, che il cielo ebbe per la cultura antica.

Solo trent'anni fa (1969) lo storico della scienza Giorgio de Santillana e l'etnologa Herta von Dechend hanno riaperto, col loro *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo* (ed. italiana a cura di A. Passi, Adelphi, 1983), il discorso sul cielo degli antichi e, più in generale, sull'importanza del rapporto tra nozioni astronomiche ed elaborazione mitico-simbolica in tutte le culture cosiddette tradizionali. I due autori non han potuto non sottolineare l'arretratezza delle competenze in fatto di astronomia e astrologia degli storici del mondo antico, classico e non, e dei filologi: il duplice pregiudizio che la vera scienza astronomica sia una conquista tarda, della Grecia ellenistica, e che l'astrologia rappresenti un coacervo di assurdità che la razionalità umana è tenuta a rifiutare in blocco hanno contribuito, dal positivismo in avanti, a tenere lo studio del mondo classico separato da quello del suo cielo – nonostante quel cielo pullulasse di "segni" sulla base dei quali era stato organizzato un fitto sistema di riferimenti temporali e di valori di grande forza simbolica.

Di questi pregiudizi s'era dovuto liberare quasi mezzo secolo prima, geniale e solitario, Aby Warburg per comprendere il linguaggio degli affreschi di Palazzo Schifanoia (1912; leggibile in *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia, 1966, ora in paperback; cfr. anche M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, Cappelli, 1985). Fu così che i progressi in tale ambito restarono per decenni prerogativa pressoché esclusiva degli studiosi del Rinascimento (tra i quali sono da fare i nomi, almeno, di Fritz Saxl e di Frances A. Yeates).

Con de Santillana e von Dechend il discorso è, dunque, finalmente ripreso e i testi astronomico-astrologici sono tornati al centro dell'attenzione: anche in Italia, come basterebbero a comprovare le tre edizioni degli *Astronomica* di Manilio – a quella curata da M. Candellero nel 1981 (2ª ed. 1995) seguirono quella di D. Liuzzi (iniziata nel 1988 col libro III e conclusa nel 1997 col V, Congedo Editore) e quella a cura di R. Scarcia, E. Flores e S. Feraboli (vol. I, libri I-II, Mondadori - Lorenzo Valla); mentre una buona edizione, con traduzione e commento, della *Tetrabiblos* di Claudio Tolomeo è già del 1985 (*Le previsioni astrologiche*, a cura di S. Feraboli, Mondadori - Lorenzo Valla).

Su questo vasto fronte si può segnalare ancora, per l'Italia, un'ennesima edizione, tradotta e annotata, del ciceroniano *Sogno di Scipione* (a cura di F. Stok, Marsilio 1993), mentre altrove sembra da ultimo infittirsi l'interesse per Eratostene: ricordo *Star Myths of the Greeks and Romans*, antologia dei *Catasterismi* di Eratostene e dell'*Astronomia poetica* di Igino a cura di Th. Condos, Phanes Press, Grand Rapids, Usa, 1997 (`www.cosmopolis.com/star-miths`), e il più impegnato e impegnativo Eratostene, *Le Ciel. Mythes et histoire des constellations*, a cura di P. Charvet, A. Zucker e altri, Nil Éd., Paris 1998 (con ricco commento).

Lo stesso contributo di de Santillana e von Dechend, del resto, potrebbe essere interpretato a sua volta come il segno di una maturazione ormai in atto, alla quale aveva contribuito non poco, con le sue importanti pubblicazioni, la collana astronomica newyorkese delle edizioni Dover: ad esempio con la ripresa aggiornata di un lontano (1907) ma prezioso contributo, quasi un "classico" del genere, di Elisabeth J. Evans (*The Friendly Stars. How to locate and identify them*, a cura di M. Evans Martin e D.H. Menzel, 1964), o dell'ancor più remoto (1898), ma tuttora fondamentale, *Star Names. Their Lore and Meaning* di R.H. Allen.

Di certo, comunque, non si tratta di una rinascita riservata ai soli testi della cultura greco-latina, se è vero che le librerie di tutto il mondo son prese d'assalto da libri sul tema "astronomia e culture tradizionali" – un ambito nel quale, tuttavia, è difficile trovare qualcosa che vada oltre un passabile livello giornalistico (ad esempio E.C. Krupp, *Skywatchers, Shamans and Kings. Astronomy and the Archaeology of Power*, Wiley & Sons, New York 1997; divertente, ma da fruire con grande circospezione, G. Hancock, *Lo specchio del cielo*, Corbaccio, 1998). Le culture preferite sono quelle del Centro America (Messico e Perù in testa), dell'Asia (Cina, India, Cambogia, Giappone), della Polinesia, ma nessuna può, ovviamente, competere con quella dell'antico Egitto: qui, il delirio fanta-astronomico addebitabile a un numero crescente e sempre più spericolato di sfrontatissimi (ma a volte anche intelligenti) "non addetti ai lavori" è solo sporadicamente interrotto da qualche voce pacata e competente (tra queste ultime, Carlo Gallo, *L'astronomia egizia. Dalle scoperte archeologiche alla misurazione del tempo*, Muzzio, 1998).

Ma per accostarsi con un po' di serietà a questo campo, manuali di stampo tradizionale, e basati sul preconcetto tradizionale dell'astronomia divenuta autentica "scienza" solo in età ellenistica – come ad esempio il pur recente J.-P. Verdet, *Storia dell'astronomia* (1990; Longanesi, 1995) – sono ormai del tutto insufficienti: come si può agevolmente evincere dai notevoli contributi raccolti da Ch. Walker in *L'astronomia prima del telescopio* (1996; Dedalo, 1997).

Il punto vero è che ben pochi reali progressi si possono fare in tali ambiti senza il contributo di una scienza neonata e alla quale d'ora in avanti spetterà un posto di crescente rilievo: la cosiddetta *archeo-astronomia* – un perfetto esempio delle difficoltà che deve affrontare tale disciplina, ma anche della sua utilità, può essere il ponderoso lavoro di J. North su Stonehenge e il suo significato astronomico (divenuto subito in italiano, con facile sensazionalismo, *Il mistero di Stonehenge*, Piemme, 1997).

Per fortuna, anche in Italia l'archeo-astronomia si sta organizzando, e per di più con la benedizione prestigiosa dell'Accademia dei Lincei – segnalo in particolare gli atti di due importanti convegni: *Archeologia e astronomia: esperienze e prospettive future* (Roma, 26 novembre 1994), Accademia Nazionale dei Lincei, 1995; *Astronomia, credenze e religioni nel mondo antico* (Roma 14-15 maggio 1997, Accademia Nazionale dei Lincei, 1998.

Anche nel più ristretto ambito greco-romano – che tuttavia non potrà mai fare a meno dei confronti con quanto si sa dell'astronomia babilonese, di quella etrusca e, naturalmente, di quella egiziana –, la cultura italiana può già vantare esperienze notevoli e davvero promettenti. È il caso, in particolare, delle ricerche di Leonardo Magini, uno studioso che sa coniugare con insolita padronanza le due dimensioni care a De Santillana, vale a dire la dimensione erudita, letteraria, mitologica, simbolica, e quella più propriamente tecnica, cioè astronomica. In un suo notevole contributo, ad esempio, egli ha dimostrato che le varie feste romane collegate col femminile (i *Veneralia*, primo di aprile, "giorno in cui le vergini vanno spose", i *Matralia*, 11 giugno, "giorno in cui le novelle spose concepiscono", la festa di *Fortuna muliebris*, 6 luglio, "giorno in cui le novelle spose accertano il proprio stato di gravidanza", i *Matronalia*, primo marzo, "giorno in cui le prossime puerpere invocano l'assistenza divina al parto") sono tutte celebrazioni festive di precise scadenze biologiche collegate col comportamento del pianeta Venere (*Le feste di Venere. Fertilità femminile e configurazioni astrali nel calendario di Roma antica*, L'Erma di Bretschneider, 1996).

Un'altra direzione esperita dalla filologia italiana è quella che, muovendo dai testi, in particolare dai grandi poemi epici della classicità, ne approfondisce le connessioni coi modelli cosmologici, i collegamenti astrali, la simbologia astrale sottesa. Chi scrive, dopo aver dedicato un libro alla simbologia labirintica dei viaggi di Ulisse (*Odisseo. Il labirinto marino*, Kepos, 1991), ne ha poi approfondito le implicazioni astrali, mettendo a punto uno schema di modello cosmologico, o per meglio dire di scala planetaria, sulla quale (e in riferimento alla quale) sembrano modellati sia il *nostos* stesso di Ulisse (*Percorsi astrali. I viaggi di Ulisse e l'immagine del cosmo in età arcaica*, in *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, Bulzoni, 1998), sia il viaggio di Enea (*Il viaggio nella letteratura greco-latina: da Ulisse ad Apollonio re di Tiro (con una nuova proposta di lettura del viaggio di Enea)*, in *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1995), sia, infine, la struttura, solo apparentemente aperta, slegata e discontinua, delle *Metamorfosi* di Ovidio (si veda l'antologia *Kosmos. Itinerari nell'epica classica*, Bruno Mondadori, 1998): con notevoli implicazioni, com'è facile immaginare, sul piano filosofico, e ancor prima teologico (trasmigrazione delle anime, ordine del mondo, mortalità e immortalità, ecc.).

Tutto questo non è che un piccolo inizio: il cammino verso la ricomprensione del cielo degli antichi dovrà essere, di necessità, lungo e paziente. È certo che incontreremo molti ostacoli, dovuti soprattutto alla difficoltà di ricostruire in maniera attendibile culture "altre" che ci ostiniamo a credere vicine e facilmente accessibili. Sarà però anche un'avventura affascinante e che comporterà un grande arricchimento.

Se poi a qualche neofita venisse voglia di tornare a scrutare il cielo con occhio "antico" consiglierei di non limitarsi a unire la lettura dei manuali antichi (Eratostene, Igino) a quella di una pur utile guida pratica (sul tipo del recente *Guardare le stelle*, a cura del Gruppo Astrofili Lariani, De Vecchi, 1998), o anche a quella di amabili sintesi di antico e nuovo (come lo sperimentato *Galaxias. Miti e realtà di stelle e pianeti*, di M. e G. Cavedon, Rizzoli, 1983), ma di rivolgersi anche e ancor prima a chi sia realmente in grado di illuminarlo sul moto apparente dei corpi celesti e sulle sue conseguenze per l'osservatore antico (ad esempio, oltre al già citato *The Friendly Stars* di Evans e Menzel, l'importante *Astronomy and the Imagination* di Norman Davidson e J. Leslie White, Routledge - Kegan Paul, London 1985).

Una malattia letteraria

SIMONE BETA

LUCIANO DI SAMOSATA
La Podagra
a cura e con introduzione di Gennaro Tedeschi
testo greco a fronte
pp. 140, Lit 25.000
Argo, Lecce 1998

Nel *Campanello*, la farsa in un atto che Gaetano Donizetti fece rappresentare per la prima volta al Teatro Nuovo di Napoli il primo giugno 1836, un personaggio suona il campanello notturno di un farmacista per disturbare la sua prima notte di nozze, fingendosi il marito di una donna molto malata. Secondo il presunto marito, questa donna, che avrebbe bisogno d'una complicatissima medicina, "è tisica e diabetica, è cieca e paralitica, patisce d'emicrania, ha l'asma a sette fistole, spine ventose e sciatica, tumore nell'occipite; ha il mal della podagra, che unito alla chiragra penare assai la fa".

Il destino della podagra – una forma particolare di gotta, che colpisce soprattutto le articolazioni degli alluci – è sempre stato quello di essere una malattia molto letteraria, ricordata dagli scrittori di ogni tempo, da Boccaccio all'Alfieri, dal Marino al Belli. Motivo peculiare di comicità oppure – come nell'aria donizettiana – semplice nome di un elenco, la podagra esce ben presto dai testi di medicina per entrare nella letteratura: in una delle ultime commedie di Aristofane, la Povertà, in polemico contrasto con la Ricchezza, si vanta di non rendere gli uomini malati di podagra, larghi di pancia e grassi di cosce.

La podagra diventa così la malattia caratteristica dei gaudenti e dei ghiottoni, al punto che i poveri finivano quasi per desiderarla, come scrive Giovenale in un passo della sua tredicesima satira. La poesia epigrammatica finisce per farne un motivo quasi topico: nel III secolo a.C., Edilo afferma che la podagra è figlia di Bacco e di Afrodite, dei piaceri del vino é dell'amore. Qualche secolo dopo, un altro poeta dell'*Antologia Palatina*, Nicarco, stende questo epigramma: "Non sta forse scritto che, prima o poi, io dovrò morire? E che me ne importa, allora, se nell'aldilà io ci arrivo di corsa oppure piano piano, per colpa della podagra? Qualcuno mi ci porterà, voi lasciatemi pure zoppicare. Questa non mi sembra una buona ragione per rinunciare al vino dei banchetti".

Più o meno in quegli stessi anni, Luciano di Samosata compone la sua *Podagra*, una tragicommedia in miniatura dove l'atroce malattia ricopre addirittura il ruolo di protagonista. la pièce si apre con il monologo di un podagroso che maledice la sua malattia, seguito dall'arrivo del coro, che è formato da altri malati, veri e propri iniziati al culto della dea Podagra. Invocata dal coro, la terribile divinità fa il suo ingresso sulla scena, esprimendo il suo profondo disprezzo per gli uomini che cercano inutilmente di trovare rimedi per curare il dolore da lei provocato. Subito dopo, come in ogni tragedia che si rispetti, abbiamo l'arrivo di un nunzio, di un messaggero che riferisce di aver trovato due medici siriani, originari di Damasco, i quali si vantano di aver scoperto un unguento efficace contro le sofferenze della podagra. Sperimentata davanti alla dea, la medicina si rivela del tutto inefficace; i due medici, in preda ad atroci spasimi, chiedono pietà. Il dramma si conclude con una comica glorificazione di Podagra da parte del coro.

L'edizione di Gennaro Tedeschi è preceduta da tre introduzioni: la prima ripercorre brevemente le vicende della produzione teatrale greca a partire dalla morte di Menandro, intorno agli inizi del III secolo a.C., per inquadrare storicamente il testo di Luciano all'interno del suo genere letterario; la seconda, oltre ad analizzare nei dettagli le parti della tragicommedia lucianea, riporta anche una serie di interessanti considerazioni sulla malattia e sulla sua presenza nelle letterature classiche; la terza è una biografia dell'autore di Samosata, brillante conferenziere itinerante e funzionario imperiale. La traduzione, chiara e precisa, è arricchita da un commento che insiste soprattutto sui rapporti con i modelli tragici e con la tradizione mitologica classica.

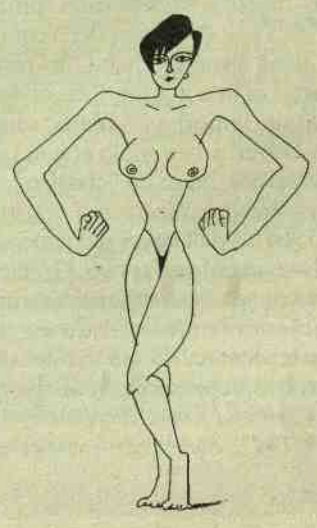
Nonostante la sua struttura teatrale, è molto probabile che il testo scritto da Luciano non sia mai stato veramente messo in scena in un teatro. L'ipotesi più verosimile è che questa parodia sia stata declamata – magari durante un simposio – davanti a un pubblico scelto, capace di apprezzare i dotti riferimenti linguistici e tematici ai drammi classici del V secolo. E tuttavia l'operetta dovette certo godere di una discreta circolazione, se è vero che ce ne è pervenuta un'imitazione più breve, scritta probabilmente un paio di secoli dopo.

Stiamo parlando del *Pie' veloce*, una composizione in trimetri giambici che completa il volumetto curato da Tedeschi. Anche se i manoscritti antichi la attribuiscono a Luciano, è certo che l'opera non è stata scritta prima del IV secolo d.C.

In questa commedia – che potremmo definire una parodia della parodia – la Podagra fa la sua comparsa soltanto nel prologo, dove racconta di aver deciso di punire Dolone, soprannominato "Pie' Veloce", perché si rifiutava di ammettere l'esistenza della malattia. Il resto dell'opera non è altro che un divertente dialogo tra Pie' Veloce, che si ostina a negare di avere la podagra e sostiene di essersi fatto male correndo, e il suo anziano pedagogo.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

IL "RAID" AUTOMOBILISTICO PECHINO-PARIGI



Chaja Polak
Sonata d'estate
Sul dolore di crescere

Alexandre Safran
Tradizione esoterica ebraica
Testi scelti

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

ALBERTO CAMEROTTO
Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata
pp. 352, Lit 48.000
Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 1998

I lettori interessati ad altre opere lucianee non hanno che da scegliere tra la storica traduzione ottocentesca di Luigi Settembrini, più volte ristampata da diverse case editrici, oppure l'edizione integrale in tre volumi di Vincenzo Longo pubblicata dalla Utet (1976-93), oppure, ancora, l'ampia offerta dei tascabili con o senza testo a fronte, che vanno dalle molte versioni dei *Dialoghi degli dèi dei morti e delle cortigiane* (Marsilio, Mondadori, Newton & Compton) alla *Storia vera* (Rizzoli, Garzanti, Mondadori), dall'*Alessandro* (Adelphi) ai tre dialoghi *Il sogno, il Gallo e l'Asino* (Mondadori), dall'opuscolo *Contro un bibliomane ignorante* (Sellerio) alle *Questioni d'amore*, alla *Danza*, all'*Amante della menzogna* (Marsilio), senza dimenticare l'edizione Einaudi delle *Immagini*. Chi desidera invece conoscere a fondo le caratteristiche della parodia lucianea ha ora a disposizione questo saggio di Alberto Camerotto che, partendo dalle prime attestazioni del termine nella letteratura greca, passa in rassegna i complessi e raffinati meccanismi di questo genere letterario nell'opera di un autore così singolare. In una delle ultime tragedie di Euripide, l'*Ifigenia in Aulide*, composta verso la fine del V secolo a.C., compare per la prima volta, unito al sostantivo "enigma", l'aggettivo "*parodós*" con il significato di "ingannevole" o "fuorviante", per indicare qualcosa che è diverso da come appare, da quello che può sembrare a prima vista. Il termine, che deriva sicuramente dall'ambito musicale, mostra di possedere in questo passo di Euripide un chiaro valore metaforico; sarà solo nel secolo seguente, nella *Poetica* di Aristotele, che "parodia" diventerà un termine tecnico per designare il genere parodico per eccellenza, vale a dire la parodia epica. Il primo capitolo del saggio di Camerotto, *Luciano e la parodia*, pur basandosi principalmente sull'opera di Luciano, contiene anche interessanti considerazioni più generali sulla parodia come genere letterario, rafforzate da puntuali riferimenti bibliografici a critici come Bachtin e Genette. Il termine "parodia" riceve la sua valenza singolare dall'ambiguità del preverbio "*para-*", che in greco indica tanto la vicinanza quanto il distacco, una particolare relazione con il proprio modello che è fatta di imitazione e di scarto, di avvicinamento e di allontanamento. Gli altri capitoli insistono sul *pastiche*, sulla mescolanza (di generi letterari, di autori, di stili di parole, di filosofie) che sta alla base di tutta l'opera di Luciano, ma anche sui bersagli della parodia e sulle sue relazioni con la satira, nonché sullo stretto rapporto che finiva per legare l'autore al suo pubblico. Ancora una volta, insomma, lo studio di un autore così lontano da noi ci permette di vedere il perfetto funzionamento di una forma di comunicazione, la parodia, che continua a riscuotere – pensiamo soprattutto alla televisione, ma anche al cinema dei fratelli Coen, per non parlare poi del recentissimo *Il fuggitivo della missione impossibile*, l'ultimo film di Leslie Nielsen – un discreto successo.

(S.B.)

Tra nazioni e civiltà

BEPPE GOUTHIER

MARCEL MAUSS
I fondamenti di un'antropologia storica
a cura di Riccardo Di Donato
pp. LX-290, Lit 35.000
Einaudi, Torino 1998

Quest'opera a due (da una parte l'autore, Marcel Mauss, dall'altra l'ideatore della raccolta, Riccardo Di Donato) è una scommessa: donde il suo interesse e forse il suo limite. Mauss non scrisse in vita sua alcun libro: i suoi contributi e interventi critici sono apparsi come saggi o *comptes rendus* sulla "Année Sociologique". Neppure il titolo di questo volume è suo, proprio com'era accaduto per *Sociologie et Anthropologie*, pubblicato in Francia nel 1950, subito dopo la morte, con introduzione di Claude Lévi-Strauss, e tradotto in Italia nel 1965 con presentazione di Ernesto De Martino, per iniziativa del quale diventa – nelle edizioni Einaudi – *Teoria generale della magia e altri saggi*.

La presente raccolta intende valorizzare l'intreccio (cronologico, tematico, teoretico) fra gli scritti scientifici e quelli politici di Mauss: di qui la scelta dai tre volumi delle *Œuvres* (Éditions de Minuit, Paris 1968-69) e dagli *Écrits politiques* (Fayard, Paris 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 8). Appunto quest'ultima fatica di Marcel Fournier, autore nel 1994 di un'imponente biografia di Mauss, documenta accanto al sociologo il militante appassionato di un socialismo "non antimarxista, perché a-marxista" (come dice Di Donato). Di qui l'ambizioso progetto: delineare i fondamenti (in un'epoca in cui i filosofi ne proclamano la crisi) di un'antropologia storica che, non da oggi, è viva in Francia.

Il *Saggio sul dono* – qui non incluso – è del 1925. Sottotitolo: *Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*. Cronologicamente esso si colloca fra due scritti politici (qui centrali): *Apprezzamento sociologico del bolscevismo* ("Revue de Métaphysique et de Morale", 1924) e *Socialismo e bolscevismo* ("Le Monde Slave", 1925). A inizio e fine degli anni venti, altri contributi, significativi nella logica di questo libro-progetto: 1920, *La nazione* e *Le idee socialiste. Il principio della nazionalizzazione*; 1923, *Mentalità primitiva e partecipazione*; 1929, *Le civiltà. Elementi e forme* e *L'anima, il nome e la persona*. Si osservi l'ordine in cui spaziano i concetti-chiave: nazione, idee socialiste, mentalità primitiva, bolscevismo, dono e scambio, socialismo, civiltà, persona.

L'introduzione di Di Donato porta un titolo allusivo e provocatorio: *Tra selvaggi e bolscevichi*. Perno dell'opera è (forse?) l'idea di "un nuovo Mauss", un Mauss politico "quasi disvelato in questi ultimi anni". O è l'idea di una "nuova scienza"? O un apprezzamento politico e scientifico sulla storia recente? La costituzione dello statuto disciplinare dell'antropologia storica è un intento: realizzazioni o insuccessi forniranno in futuro elementi di giudizio. Quanto a Mauss, questi scritti si possono spiegare e comprendere solo gli uni con gli altri, in una continua ricerca di connessioni tra la prudenza della scienza e l'urgenza dell'azione politica, che non tollera ritardi. E questo il progetto che innerva il libro.

Le quattro sezioni da cui è composto (*Civiltà*, *Economie e società*, *Sociologia della religione*, *Premesse a un Mondo mitico*) pongono due belle questioni. In primo luogo, quella del nesso fra civiltà e idea di socialismo. Al centro è l'analisi delle forme dello scambio, risultato tra i più vivi dell'antropologia maussiana. Lo scambio prende forme diverse: dono, guerra, mercato, cooperazione. Il dono, la cooperazione, persino il mercato, possono giocare una funzione alternativa rispetto alla forma di scambio violenta per eccellenza che è la guerra.

Secondo: l'importanza delle nazioni nella formazione di civiltà. Ma le nazioni che si chiudono e si autoblindano, o che, ricercando il dominio, imperialisticamente si proiettano, prendono le forme dei nazionalismi. Ma come può la nazione aprirsi a civiltà? Mauss pensa: con il socialismo. Fra nazioni e civiltà sta il socialismo: questa la condizione. Per Mauss, dunque, il socialismo è un agente di civiltà, una forma non totalitaria di economia politica in cui la cooperazione non è obbligo, non è necessità storica o imposizione politica, ma possibilità e scelta di civile convivenza.

Oltre gli steccati

FRANCESCO REMOTTI

La storia ormai più che secolare del pensiero antropologico (intendo riferirmi all'antropologia culturale e sociale, in quanto distinta dalla bioantropologia) è caratterizzata da un movimento oscillatorio: in un certo periodo l'antropologia si sposta verso il polo delle scienze naturali e cerca di proporsi anch'essa come una scienza naturale o comunque come un sapere che può/dovrebbe vantare le stesse caratteristiche di esattezza e di precisione metodologica delle scienze della natura; in un altro viene invece intesa come un sapere umanistico, imparentato in modo irrinunciabile con la storia, le arti, la letteratura. Alfred Reginald Radcliffe-Brown, George Peter Murdock, Claude Lévi-Strauss sono stati per molti aspetti esponenti di un'antropologia naturalistica; oggi, tramontate le aspirazioni scientistiche dello strutturalismo, il pendolo sembra spostarsi verso il polo umanistico.

Il libro di Marcel Mauss curato da Riccardo Di Donato risente di questa oscillazione. In effetti, il curatore raccoglie e traduce una serie di testi dell'etnologo francese per proporre una vera e propria fondazione di "un'antropologia storica". È vero che da una parte l'antropologia è oggi assai più interessata alla storia che non alcuni decenni or sono (nell'epoca del funzionalismo e dello strutturalismo), ed è altrettanto vero che gli storici sono sempre più interessati ai temi e ai metodi dell'antropologia. L'"antropologia storica" è però qualcosa d'altro e di più: vuole essere un modo di fare antropologia che, invece di fondarsi sulla ricerca sul campo o etnografica e quindi a contatto con società viventi o contemporanee, si fonda su documenti e testimonianze di civiltà, prevalentemente dotate di scrittura, ormai consegnate alla storia.

Con questo libro Di Donato elegge Mauss a possibile fondatore o ispiratore di un'antropologia storica; e l'operazione contiene in sé buoni motivi di validità, a cominciare dal fatto che Mauss può essere legittimamente considerato come uno studioso che – dopo le prime aspirazioni scientistiche di Emile Durkheim – ha contribuito decisamente a spostare l'attenzione della scuola sociologica francese verso temi e metodi tipici del sapere storico-umanistico. Contemporaneo di Franz Boas (1858-1942), Marcel Mauss (1872-1950) è anch'egli propugnatore – potremmo dire – di una sorta di particolarismo storico. Nel 1902 (lezione inaugurale al corso di Histoire des Religions des Peuples non-civilisés, qui tradotta) egli affermava: "È incresciosо sentire parlare dei 'Cinesi in generale', ma è ancora più incresciosо sentire parlare dei Pellirosse, degli Australiani, della 'religione melanesiana'. È parlare di cose inesistenti", perché la realtà con cui confrontarsi è data dalla *diversità* dei gruppi sociali e dei costumi. Vent'anni dopo, nel *Saggio sul dono* (1923; in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, 1965), avvertiva che occorre imitare gli storici, "cioè osservare ciò che è dato"; e "il dato è costituito da Roma, da Atene, dal Francese medio, dal Melanesiano di questa o quell'isola, e non dalla preghiera o dal diritto in sé".

Come fa Mauss a evitare il rischio del pulviscolo etnografico, a cui avrebbe potuto condurlo la sua sterminata erudizione in campo storico ed etnologico? Mediante due correttivi di fondo: da un lato, il richiamo alla "concretezza", che si traduce nell'esigenza di cogliere "esseri totali"; dall'altro, l'individuazione di temi di ampio respiro (il dono, la nozione di persona, le tecniche del corpo) che, invece di essere trattati "in sé", a prescindere dalle situazioni concrete, impongono l'esplorazione e l'attraversamento di società diverse. Proprio lo studio etnografico e globale (complessivo e concreto) del melanesiano dell'isola di Dobu o dell'indiano della costa americana di nord-ovest consente di scorgere anche presso di noi fenomeni il cui significato altrimenti ci sfuggirebbe: e questo non perché i fenomeni si ripetono identici, ma perché attraverso la loro diversità si richiamano.

Mauss – come è noto – non ha mai fatto ricerca sul campo e non ha usato il termine "antropologia" (da lui riservato alla scuola "antropologica" inglese di Edward Burnett Tylor e di James George Frazer) per definire le proprie ricerche. Anche per l'antropologia storica, come per Mauss, la ricerca si svolge prevalentemente a tavolino. Ma l'uso del termine "antropologia", oggi, rende ancor più ineludibile l'insegnamento che proviene da Mauss e, prima ancora, da Durkheim, il quale nella prefazione al I volume di "L'Année Sociologique" (1896-97) sosteneva la necessità di indagare i fatti sociali e storici in una luce fortemente comparativa, uscendo deliberatamente dal contesto particolare in cui essi si collocano. Fustel de Coulange avrebbe frainteso la natura della *gens* romana, in quanto non conosceva i paralleli etnografici di questa istituzione; analogamente, il *sacer* romano sfuggirebbe del tutto alla nostra comprensione se non lo ponessimo in rapporto con il *tabou* polinesiano. Storici e sociologi – sosteneva Durkheim alla fine dell'Ottocento – non possono più fare a meno di ricorrere alla documentazione etnografica. Sono necessari, e già Mauss se n'era preoccupato, dei correttivi a un'impostazione troppo disinvoltamente comparativa. Ma l'idea di fondo, e cioè che la comprensione dei fatti sociali e storici vada ricercata indagando altri fatti in altri contesti, anche se lontani nel tempo e nello spazio, senza trincerarsi in steccati tipologici, è un insegnamento che, posto a fondamento della scuola durkheimiana, Mauss ha fatto proprio, e al quale un'antropologia di qualunque tipo ben difficilmente potrebbe rinunciare. E su questo credo che anche Di Donato dovrebbe essere d'accordo.

Un'altra forma del fare storia

INTERVISTA A RICCARDO DI DONATO DI BEPPE GOUTHIER

Studiando la lingua e la civiltà dei Greci ti ispiri ad alcuni studiosi: Louis Gernet e Marcel Mauss, Ignace Meyerson e Jean-Pierre Vernant. In che cosa li vedi convergenti?

"Gli studiosi che hai nominato uniscono alla ricerca scientifica un vivace impegno di militanza politica. Per uno almeno ho rievocato la formula gramsciana di Passato e presente. *Quel che veramente li unisce è una concezione pienamente storica dell'uomo, una costante preoccupazione per la storicità della conoscenza, la convinzione che non sia possibile una conoscenza dell'uomo che non sia storica".*

Quali sono i caratteri originali dell'Europa di Mauss?

"L'Europa a cavallo tra le due guerre è quella che elabora la critica dell'idea di nazione e la sviluppa in un'idea di unità culturale europea che fatica a radicarsi. Mauss vede un rischio nel divinizzare lo Stato e nel confondere con esso la nazione: pensava le nazioni come realtà più profonde degli Stati".

Perché hai tradotto "*civilisation*" con "civiltà", parola ancor oggi carica di una connotazione paradigmatica, greco-romana?

"'Civilizzazione' ha valore dinamico, processuale. 'Civiltà', invece, è una nozione-contenitore: indica l'insieme dei prodotti culturali entro un'area di circolazione e diffusione, con scambi di usi e abitudini mentali e con migrazioni di persone. Intesa in questo senso, non è certo un modello, almeno per Mauss: è questo l'esito del passaggio 'teoretico' dal singolare (la civiltà) al plurale (le civiltà)".

Fra poco uscirà il tuo *I greci selvaggi*: com'è che l'antropologia storica (una nuova scienza?) ce li fa scoprire?

"Il mio Greci selvaggi *è ancora un libro storiografico, dedicato questa volta alla persona e all'opera di Ernesto De Martino. Praticare l'antropologia storica significa studiare i Greci come insieme di popolazioni storicamente determinate: c'è la* polis, *certo, ma ci sono anche le tribù e altre formazioni sociali di origine diversa che coesistono, con i loro riti religioso-politici. Perfino in Atene è possibile rintracciare aspetti di società polisegmentaria e vi si può intravvedere un laboratorio del passaggio da società segmentaria a esperienze di società integrata. L'antropologia storica è una forma – vedremo quanto nuova e produttiva – del fare storia. Per un antichista come me essa permette di leggere i dati, i documenti e i testi particolari come la poesia, al fine di contribuire – sono parole di Louis Gernet – alla conoscenza dell'uomo".*

Operai contro materie prime

Voci dai protagonisti del baratto

LUTZ KLINKHAMMER

CESARE BERMANI
Al lavoro nella Germania di Hitler. Racconti e memorie dell'emigrazione italiana 1937-1945
pp. 368, Lit 70.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Tra il 1938 e il 1943 circa mezzo milione di italiani furono reclutati e trasferiti nella Germania nazista, dove vennero utilizzati come manodopera. Fino a pochi anni fa a questo importante capitolo della storia del regime fascista non era stata dedicata la minima attenzione. Che in Germania questi lavoratori potessero guadagnare in media circa il triplo di quanto erano pagati in Italia (sempre che in patria un lavoro ce l'avessero) non è l'aspetto decisivo di questo trasferimento di manodopera gestito e organizzato a livello statuale. Tuttavia ciò spiega molto bene come mai solo a partire dal 1941 il regime fascista dovette impiegare misure di coazione per completare le quote di manodopera concordate con la Germania nazista. Che lavoratori italiani venissero scambiati con materie prime tedesche rivela macroscopicamente come il governo italiano si fosse legato mani e piedi all'"Asse"; l'alleanza aveva portato a una dipendenza sempre più forte dell'Italia dallo strapotente alleato, dipendenza che – unitamente alla catastrofe militare conseguente all'attacco italiano alla Grecia – aveva di fatto reso l'Italia il primo dei satelliti del Terzo Reich. Alla ricostruzione di questo quadro complesso è dedicata gran parte dell'importante analisi di Brunello Mantelli *Camerati del lavoro* (La Nuova Italia, 1992; cfr. "L'Indice", 1993, n. 6).

In *Al lavoro nella Germania di Hitler*, Cesare Bermani prende invece in esame un altro e diverso aspetto di questo episodio così importante per la storia italiana e tedesca: le esperienze che quegli italiani fecero in Germania e lo choc culturale che – sotto molti aspetti – essi subirono. L'autore analizza la cultura di cui quegli operai erano portatori allorché giunsero in Germania, e i conflitti che di conseguenza si generarono nel loro rapporto con il mondo così diverso che colà li circondava; ciò è reso possibile dal fatto che Bermani ha raccolto racconti e memorie di quegli emigranti, costruendo in tal modo in anni di lavoro un fondo documentario composto prevalentemente di fonti orali da cui balzano in primo piano le autorappresentazioni, le stereotipizzazioni, i ricordi.

La ricerca si è avviata nell'ambito di un progetto sviluppato dalla Hamburger Stiftung für Sozialgeschichte des XX. Jahrhunderts ("Fondazione amburghese per la storia sociale del secolo Ventesimo") tra gli anni 1987 e 1990. Del gruppo di ricerca facevano parte Cesare Bermani, Sergio Bologna e Brunello Mantelli. I testi erano pronti per l'edizione tedesca già nel 1990, ma sono rimasti a lungo inediti a causa dei tempi necessari alla traduzione e – più che altro – della difficoltà a trovare un editore interessato, disponibile e adatto a garantire un'adeguata diffusione. Solo nel 1997 il volume ha visto la luce per i tipi del nuovo Akademie Verlag. Quello ora pubblicato da Bollati Boringhieri è il contributo di Bermani in lingua originale (ma in una versione assai estesa).

La metodologia di Bermani, descritta nel capitolo introduttivo, si fonda sulla ricerca intensiva dei testimoni, su interviste in profondità e sull'attenta trascrizione dei nastri così raccolti. Il volume, di lettura assai gradevole, è suddiviso in ventinove capitoli di varia lunghezza, ciascuno dei quali si occupa di un tema specifico e potrebbe essere letto in modo autonomo dagli altri. Tutti sono basati su di un nucleo di citazioni e testimonianze, che contribuiscono a rafforzare l'impressione di vivacità e freschezza dell'esposizione. Molte delle testimonianze sono avvincenti, anche se sottolineano quasi soltanto le difficoltà della vita in Germania: i conflitti sul luogo di lavoro, il disagio provocato dagli inusuali cibi tedeschi, i bombardamenti, la discarcerieri –, ai circa 120.000 operai italiani che erano giunti prima del collasso dell'Italia monarchico-fascista fu proibito il rimpatrio. In pratica furono trasformati in lavoratori coatti.

Alla situazione dei lavoratori italiani in Germania dopo l'8 settembre 1943 Bermani dedica solo uno schizzo: negli ultimi due rapidi capitoli dell'opera l'autore descrive l'odissea di tre giovani donne che alla metà del 1944 emigrano nel Reich dall'Italia del Nord (esse fanno parte del gruppo relativamente esiguo di lavoratori che anche dopo il crollo del regime monarchico-fascista vengono reclutati in Italia sulla base di un regolare contratto di lavoro), e la vicenda commovente di un giovane italiano che nel 1944 vaga per la Germania distrutta cercando di procurarsi il necessario per vivere entrando nelle case abbandonate e saccheggiandole. Verrà infine arrestato, condannato a morte e impiccato.

Colpisce come dal materiale documentario raccolto da Bermani manchi la dimensione della solidarietà, a cui i testimoni interrogati non fanno cenno (un'eccezione è però rappresentata dallo sciopero messo in atto nel 1942 dai lavoratori italiani assunti dalla Krupp di Essen). Spicca invece in molti brani delle interviste la soggettività specifica e individualistica di una massa eterogenea di emigrati, che spesso si contrappone tanto alla piccola oligarchia di funzionari italiani che gestiscono i campi dove i lavoratori sono alloggiati quanto alle aspettative che vengono rivolte da parte tedesca nei loro confronti.

L'autore concede volentieri la parola alle proprie fonti, e ci restituisce perciò quadri intrisi di soggettività che sono in grado di allargare in misura significativa l'immagine che del fenomeno si aveva in precedenza, fondata com'era essenzialmente su materiali di provenienza statale o su carte delle strutture imprenditoriali ed economiche. Un approccio di tal genere alle fonti non è però esente da problemi, e appare fondato su una sorta di prospettiva idealmente "umanistica": Bermani fa parlare i protagonisti, i soggetti storici più "autentici", non obietta loro nulla, non mette in discussione i loro racconti, dà fiducia alle loro narrazioni. Ma a chi dobbiamo credere? Al sacerdote che fu attivo in Slesia e che racconta le sue esperienze a distanza di quarant'anni? A Dino Alfieri, le cui memorie furono scritte allo scopo di giustificare il proprio operato e di dare di sé un'immagine positiva? Oppure alle fonti di polizia, che vengono utilizzate per allargare il discorso e che ci restituiscono l'immagine di un mondo dell'emigrazione che è in gran parte racchiuso in confini sociali assai ristretti, e che si snoda in una quotidianità fatta di vita negli alloggiamenti, di cibo sgradevole, di abitudini incomprensibili, di quotidiani soprusi e di continua corruzione? Una quotidianità punteggiata anche di arte di arrangiarsi, di mercato nero e di traffici semilegali, di rotture del contratto di lavoro, di passaggio – illegale – da un lavoro all'altro, nonché di rimpatri coatti sotto la sorveglianza della polizia. Che immagine dobbiamo noi trattenere di tutto ciò?

Infine, troviamo frammenti di contestualizzazioni, di valutazioni, di prese di posizione. A questa categoria appartengono il paternalismo nazionalista di Dino Alfieri, per il quale gli emigrati rappresentano un potenziale da utilizzare a maggior gloria dello Stato fascista; la posizione impegnata in senso umanitario di Giovanni Pirelli, che intraprende un'offensiva contro le strutture fasciste e tedesche che gestivano gli emigrati con slancio giovanile e un riflesso non privo di importanza sulla propria famiglia d'origine (che si possa parlare di presa di coscienza a me pare discutibile); le lettere indirizzate da alcuni lavoratori alla propria moglie e alle proprie famiglie rimaste in patria, dove si esprimono dubbi, anche se ovviamente senza potersi esprimere con la necessaria chiarezza.

Oltre a ciò vengono messi in rilievo anche alcuni aspetti finora quasi del tutto sconosciuti della vicenda, per esempio nel capitolo su donne tedesche e lavoratori italiani. Giudicati criticamente dai tedeschi, oggetto di pregiudizio e discriminati, prima dell'8 settembre gli italiani nella Germania nazista appartengono nonostante tutto a un gruppo relativamente privilegiato di lavoratori, se si paragona la loro situazione a quella dei lavoratori stranieri di altre nazionalità. Che una condizione del genere, caratterizzata da una possibilità di muoversi relativamente ampia e da una certa libertà d'azione, potesse costituire un vantaggio, per esempio nei rapporti con donne russe o polacche, emerge con chiarezza in molti luoghi del volume. Diventa così sempre più evidente la complessità della situazione, come ad esempio quando il lettore apprende che i lavoratori tedeschi rimproveravano ai loro "camerati" italiani (che spesso erano pagati a cottimo) di tenere sul posto di lavoro un ritmo troppo rapido, "fascista", e li invitavano a prendersela con un po' più di calma.

L'esposizione di Bermani estende comunque significativamente le nostre conoscenze sulle condizioni di vita e la quotidianità dei lavoratori emigrati nel Reich. Un ulteriore suo pregio è il fatto di metterci in guardia dall'emettere valutazioni troppo affrettate, invitandoci a tener conto del ventaglio estesissimo di situazioni locali in cui i lavoratori italiani finirono col trovarsi tra il 1938 e il 1943.

Nazismo e dintorni

Henry Ashby Turner jr., I trenta giorni di Hitler. Come il nazismo arrivò al potere, *trad. dall'inglese di Andrea Buzzi, Mondadori, Milano 1997, pp. 256, Lit 32.000.*

Yehuda Bauer, Ebrei in vendita? Le trattative segrete fra nazisti ed ebrei 1933-1945, *trad. dall'inglese di Massimo Parizzi, Mondadori, Milano 1998, pp. 370, Lit 33.000.*

Mario A. Cattaneo, Terrorismo e arbitrio. Il problema giuridico nel totalitarismo, *Cedam, Padova 1998, pp. 316, Lit 39.000.*

Andrea D'Onofrio, Ruralismo e storia nel Terzo Reich, *Liguori, Napoli 1997, pp. 344, Lit 30.000.*

Luigi Fenizi, Il secolo crudele. Dialoghi sulla violenza di massa nel Novecento, *Bardi, Roma 1999, pp. 372, Lit 35.000.*

Joachim Fest, Obiettivo Hitler, *trad. dal tedesco di Umberto Gandini, Garzanti, Milano 1999 (1ª ed. 1996), pp. 392, Lit 22.000.*

Raul Hilberg, La distruzione degli ebrei d'Europa, *2 voll., trad. dall'inglese di Frediano Sessi e Giuliana Guastalla, Einaudi, Torino 1999 (1ª ed. 1995), pp. 1480, Lit 40.000.*

Ian Kershaw, Il "mito di Hitler". Immagine e realtà nel Terzo Reich, *trad. dall'inglese di Valeria Russo, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 332, Lit 60.000.*

Guido Knopp, Tutti gli uomini di Hitler, *trad. dal tedesco di Umberto Gandini, Corbaccio, Milano 1999, pp. 396, Lit 34.000.*

John Lukacs, Dossier Hitler, *trad. dall'inglese di Giovanni Ferrara degli Uberti, Longanesi, Milano 1998, pp. 414, Lit 38.000.*

Gianni Moriani, Il secolo dell'odio. Conflitti razziali e di classe nel Novecento, *Marsilio, Venezia 1999, pp. 262, Lit 25.000.*

Detlev J.K. Peukert, La Repubblica di Weimar, *trad. dal tedesco di Enzo Grillo, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 324, Lit 55.000.*

Hermann Rauschning, Colloqui con Hitler, *trad. dal tedesco di Anna Maria Baiocco, ed. orig. 1939, Tre editori, Roma 1996, pp. 272, Lit 28.000.*

Stefano Trinchese, Roncalli e von Papen, *Sei, Torino 1996, pp. 128, Lit 17.000.*

Isabel Vincent, L'oro dell'Olocausto, *trad. dall'inglese di Sergio Mancini e Gianna Lonza, Rizzoli, Milano 1997, pp. 342, Lit 30.000.*

Quadro di un'involuzione

LORENZO RIBERI

HEINRICH AUGUST WINKLER
La repubblica di Weimar. 1918-1933: storia della prima democrazia tedesca
ed. orig. 1993
trad. dal tedesco di Michele Sampaolo
pp. 815, Lit 90.000
Donzelli, Roma 1998

Qual è il posto di Weimar nella storia? È una domanda che dopo la riunificazione tedesca ha certo assunto un nuovo senso; e non è un caso che intorno al 1990 siano state pubblicate in Germania diverse opere di sintesi che, poggiando su una mole di studi e ricerche ormai immensa, tentano di fornire nuove risposte e sistematizzazioni. Questa di Winkler è una delle più notevoli, non solo per le dimensioni, ma perché punto di arrivo di una ricerca ormai più che ventennale, dato che Winkler si occupa da tempo del "problema Weimar", sia a livello teorico (con vari scritti che tentano un inquadramento concettuale della rivoluzione tedesca, quindi delle origini della repubblica) sia con una cospicua produzione storiografica. La caratteristica più evidente del suo libro è che si tratta di una storia quasi esclusivamente politica, nel senso più tradizionale del termine, e cioè storia di governi, parlamento e partiti, anche se attenta alle basi sociali della politica e agli aspetti di politica economica e sociale, fondamentali per gli sviluppi interni della repubblica. Una scelta che potrebbe apparire controcorrente rispetto agli attuali orientamenti storiografici, se non fosse che quest'ottica è la più adatta agli scopi che Winkler si è prefissato. Egli dichiara infatti che la sua è la "storia di un problema", ovvero del rapporto tra le cause del crollo della repubblica e possibili spazi di manovra e alternative. È, naturalmente, la questione centrale affrontata da gran parte degli studi su Weimar, nella quale si possono distinguere due prospettive, anche se spesso intrecciate: quella *politica* delle difficoltà di formazione di maggioranze parlamentari in grado di esprimere un governo, e delle alternative ai governi presidenziali; e quella *socio-culturale* delle cause della crescente disaffezione degli elettori per la repubblica parlamentare, che alla fine portò alla creazione di maggioranze parlamentari ostili al parlamentarismo.

Winkler ha scelto di concentrare l'analisi del secondo punto in un unico, denso capitolo, posto al centro del libro: questo capitolo sulla "società divisa" costituisce così la fondamentale chiave interpretativa dell'intera opera. Qui l'autore illustra con abilità e ribadisce un elemento decisivo della società weimariana, ormai assodato da molti studi monografici: l'estrema frammentazione della società, l'esistenza di *milieux* politici, sociali religiosi, culturali, geografici, in parte ereditati dall'impero, nettamente distinti e caratterizzati da un basso grado di reciproca comunicazione, che è alla base anche della scarsa disponibilità dei partiti alla trattativa e al compromesso. È questa frammentazione che appare in fondo all'origine sia della rivoluzione "incompiuta" del novembre 1918, della mancata democratizzazione degli apparati amministrativi e militari (che Winkler, seguendo una tradizione storiografica consolidata, considera il "peccato originale" della socialdemocrazia), sia dell'instabilità delle maggioranze governative, che a sua volta spinse il dualismo presidente/parlamento, di per sé non uno specifico fattore di debolezza, lungo una china senza ritorno. Sullo sfondo di questo quadro Winkler sviluppa, con grande ricchezza di temi e di argomenti, la sua prospettiva storico-politica, in un'ottica che è chiaramente influenzata dal nefasto esito della crisi del 1930-33 (che infatti copre un buon terzo del libro), ma che non si può certo definire deterministica.

Per Winkler le costanti difficoltà di coalizione si dovettero in primo luogo al fatto che i partiti della "coalizione di Weimar" – Spd, Centro cattolico e democratici (Ddp) – persero già nel 1920 la maggioranza in parlamento; da allora le uniche possibilità per un governo di maggioranza furono costituite o da una grande coalizione che includesse anche il partito popolare (Dvp), o da una coalizione di destra con il centro e i tedesconazionali (Dnvp). Ma si trattava di forme comunque conflittuali: nelle grandi coalizioni nacquero contrasti sulla politica economica e sociale, i governi di destra si infransero sulla politica estera o culturale. Il ricorso alle leggi dei pieni poteri e alle ordinanze di urgenza in base all'art. 48 della Costituzione, dapprima utilizzate in momenti di crisi nel periodo 1919-23, divenne così normale prassi di governo a partire dal 1930, per assurgere poi a strumento di un progetto di restaurazione autoritaria.

Sulle debolezze strutturali del sistema politico pesarono anche altri elementi, come la questione delle riparazioni di guerra, che influenzò la politica economica ed estera di quasi tutti i governi di Weimar, o la grande crisi del 1929, che portò tra l'altro a una polarizzazione politica e sociale che contribuì al blocco del parlamento. Ma lo scivolamento del parlamentarismo weimariano nell'abisso ha del resto dei precisi responsabili: anche per Winkler la fine della repubblica va attribuita sia alla crescente indisponibilità delle forze borghesi alla collaborazione con la socialdemocrazia (che alla fine risultò essere, tra dilemmi e contraddizioni, l'unico partito fedele alla repubblica democratica), sia all'operato delle vecchie élite, in particolare la maggioranza dei grandi industriali, i grandi agrari, i vertici militari e la camarilla intorno al presidente Hindenburg, che operarono apertamente per il trasferimento del potere dal parlamento al presidente. Furono segmenti della borghesia, spaventati dalla crisi economica e dalla presunta minaccia comunista e sensibili ai richiami del nazionalismo radicale, a infrangere "la fondamentale legge non scritta della repubblica di Weimar, vale a dire la collaborazione della Spd e del centro borghese", provocando l'erosione verso destra di questo centro. Ma fu anche quello che già nel 1932 il giurista socialista Ernst Fraenkel bollò come feticismo costituzionale a impedire alle forze democratiche tentativi di riforma della Costituzione che avrebbero forse ripristinato una situazione di normalità nel rapporto tra parlamento e governo. E di fronte ai grandi successi elettorali dei nazisti e alla cinica tattica pseudolegalitaria di Hitler, che finì per apparire il difensore di una Costituzione che voleva cancellare, la destra tradizionale attuò il piano suicida di "addomesticamento" dei nazisti offrendo a Hitler il cancellierato: una soluzione che non era una necessità, ma solo una possibilità.

Nel complesso, questa poderosa sintesi non apporta novità sostanziali alla storia di Weimar, né cambia le grandi linee del quadro politico. Il suo interesse sta però nel carattere omogeneo dell'impianto, che, rinunciando a una storia "globale", offre un quadro preciso e dettagliato dell'involuzione del sistema politico del primo Stato nazionale democratico tedesco. Weimar non è più così solo la preistoria del Terzo Reich o l'elemento di contrasto delle due Germanie successive, "ma, in positivo e in negativo, preistoria della seconda democrazia della Germania unita".

Babele

Intellettuale s.m. *All'inizio vi fu il* "philosophe". *termine fatto circolare all'alba del XVIII secolo in forma manoscritta e anonima grazie a un breve trattato, attribuito in seguito al linguista Du Marsais. La contiguità-continuità tra il secolo dei Lumi e il nostro dovette apparire evidente se il titolo del testo di d'Alembert* Essai sur la société des gens de lettres et des grands *(1753) fu tradotto in italiano nel 1977, dall'editore Einaudi, con stridente anacronismo, e insieme con innegabile efficacia,* Saggio sui rapporti tra intellettuali e potenti. *I temi erano del resto già quelli che ci hanno a lungo assediato. I* philosophes *(o* gens de lettres*) erano infatti, per d'Alembert, il prodotto, orgogliosamente autonomizzatosi, dell'affermarsi dell'opinione pubblica: non erano né semplici eruditi né semplici militanti, ma un impasto che escludeva la torre d'avorio così come l'impegno acritico, prevedendo, contemporaneamente, l'autonomia della cultura e il contatto permanente con politica e società.*

Fu poi la volta – nel 1794 – del "Gelehrte" *di Fichte e della sua missione.*

Lungo e accidentato fu però il percorso del termine "intellettuale". Presente ("intellectual"*), con qualche risvolto ironico, in Byron (1813), e, più seriosamente, in Ruskin (1847), ma anche (*"intellectuel"*) in Saint-Simon (1820) e in Maupassant (1879), per tutto il secolo XIX fu usato pochissimo e senza mai uscire dal significato generico di "uomo di cultura", laddove il suo significato novecentesco, erede in questo del* philosophe*, costituisce il personaggio in "gruppo" (per "intellettuale" s'intendono cioè "gli intellettuali") e lo collega non solo alla cultura, ma alla società. Un semplice "dotto" non è cioè, nel XX secolo, un "intellettuale". Negli anni sessanta del XIX secolo, tuttavia, il poco noto scrittore russo Boborykin coniò il termine* "intelligencija"*, gravido di destino e reso subito popolare, nonché diffuso all'estero, da Turgenev.*

La parola esplose però nel 1898 in francese, grazie al Manifeste des intellectuels*, steso a favore della causa del capitano Dreyfus: pare che sia stata suggerita da Clemenceau. Da allora non venne più abbandonata, anche se il carattere elitario ed "eroico" della funzione, rispetto all'epoca di Voltaire, era già declinante. La parola significativamente nasceva mentre la cosa si diffondeva nella microfisica dei saperi, si sgretolava, si professionalizzava, si specializzava, certamente si democratizzava, ma altrettanto certamente si massificava. Con gli* intellettuali*, generalmente democratici, nacquero allora gli* anti-intellettuali*, generalmente, almeno in Europa, conservatori o reazionari. Ma non sempre. In Italia, dove la parola arrivò tardi, fu diffusa dal* Manifesto degli intellettuali fascisti *di Gentile (1925). Croce non l'amò. Mussolini si dichiarò, nel 1932, "anti-intellettuale". Gramsci, e ancor più i gramsciani degli anni cinquanta, ne fecero un frequentatissimo e dibattutissimo caposaldo dell'italo-marxismo. Quel dibattito sembra, come gli "intellettuali", senza rimpianti esaurito. Resiste solo, rancorosamente rovesciato, nel risentimento di alcuni "anti-intellettuali" che non si sono accorti che non solo non esiste più il loro idolo polemico, ma neppure il mulino a vento che lo trasforma in miraggio.*

BRUNO BONGIOVANNI

CELVM STELLATVM
Bollati Boringhieri

Jean Rudhardt
Eros e Afrodite
Variantine
pp. 176, lire 18.000

Linda Grant
Ricordami chi sono
Varianti
pp. 258, lire 30.000

Cesare de Seta
Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento
Nuova Cultura 68
pp. 172, con 16 illustrazioni a colori
lire 60.000

Christian Marazzi
Il posto dei calzini
Temi 87
pp. 134, lire 24.000

Mimmo Franzinelli
I tentacoli dell'Ovra
Nuova Cultura 69
pp. xx-745, con 32 illustrazioni
lire 75.000

Luisa Mangoni
Pensare i libri
Nuova Cultura 70
pp. 976, ril., lire 100.000

a cura di
Clara Gallini e Francesco Faeta
I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino
Nuova Cultura 71
pp. 378, con 249 illustrazioni
ril., lire 90.000

Stefano Bolognini
Come vento, come onda
Dalla finestra di uno psicoanalista, i nostri (bi)sogni di gloria
L'esperienza psicologica e medica
pp. 112, lire 30.000

a cura di
Roberto Contardi
Eugenio Gaburri
Enigmi della cultura e disagio nella civiltà
Saggi. Psicologia
pp. 256, lire 40.000

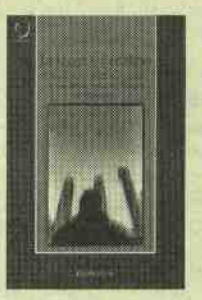
Sigmund Freud
Compendio di tutti gli scritti
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 400, con CD-Rom, lire 65.000

Sigmund Freud
Opere scelte
a cura di Antonio Alberto Semi
Pantheon
pp. 1624, 2 volumi rilegati con astuccio, lire 180.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024

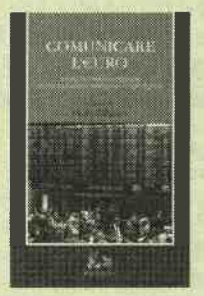
In libreria

Graziella Longoni
Incontri con la follia
L'ombra di Dioniso
Postfazione di Rosalba Terranova-Cecchini
pp. 154 - L. 16.000



Gaetano Gucciardo
La legge e l'arbitrio
L'abusivismo edilizio in Italia. Il caso della Valle dei Templi di Agrigento
pp. 244 - L. 26.000

Mirella Baglioni e Mariella Berra
(a cura di)
Reti civiche
Comunicazione e sviluppo locale in tre casi regionali
pp. 204 - L. 24.000



Mario Caligiuri *(a cura di)*
Comunicare l'Euro
La più imponente campagna di comunicazione pubblica in tempo di pace
pp. 108 - L. 15.000

Maria Eleonora Guasconi
L'altra faccia della medaglia
Guerra psicologica e diplomazia sindacale nelle relazioni Italia-Stati Uniti durante la prima fase della guerra fredda (1947-1955)
Prefazione di Ennio Di Nolfo
pp. 252 - L. 25.000

Rubbettino
Distribuzione nazionale: PDE
Tel. 0968/662034 - Fax 0968/662055
www.rubbettino.it

Spossati e molli

MARCO GERVASONI

DANIEL PICK
Volti della degenerazione. Una sindrome europea 1848-1918
introd. di Antonello La Vergata
ed. orig. 1989
trad. dall'inglese di Sergio Minucci
pp. XXXI-366, Lit 39.000
La Nuova Italia, Firenze 1999

Nella nuova collana "Storie di idee", diretta per La Nuova Italia da Paolo Rossi, viene finalmente tradotto il testo forse maggiore di Daniel Pick, uno dei più innovativi e stimolanti storici della cultura inglesi. La vicenda che ci racconta qui Pick non è tanto quella di una "idea", come nelle narrazioni classiche della gloriosa *Kulturgeschichte*, bensì quella di una rappresentazione, di un intreccio dell'immaginario, di un fascio di sensibilità attraverso cui gli uomini della *fin de siècle* guardarono alle trasformazioni delle loro società. Questa rappresentazione ruota attorno al "linguaggio della degenerazione". Credenza che si diffuse prima nella scienza biologica, poi nella psicologia, quindi si estese ai diversi domini della letteratura, dell'arte e della politica. Fossero italiani o inglesi, francesi o tedeschi, antropologi come Cesare Lombroso, storici come Hippolyte Taine, romanzieri come Conan Doyle ed Émile Zola, giornalisti allora di grido come Max Nordau, sociologi come Émile Durkheim, poligrafi di talento come Gustave Le Bon, gli uomini della *fin de siècle* ritenevano che la società europea fosse condannata a un lento, graduale ma inarrestabile processo di decomposizione. Le tare biologiche delle popolazioni, aggravate dai processi di modernizzazione come l'incremento delle metropoli, lo sviluppo delle industrie, l'indebolirsi dei legami sociali propri delle forme di vita agricole, producevano, secondo i teorici della "degenerazione", uomini nuovi, appunto i "degenerati", abitati da vizi e da spossatezza, portatori di sangue infetto e di molli carnagioni, produttori di delinquenza, follia e morte. E queste credenze non si limitavano, come si potrebbe credere, ai settori per così dire tradizionalisti delle sfere politiche europee: della avanzata dei processi degenerativi si dicevano convinti tanto conservatori quanto liberali e democratici. E del resto, non era Lombroso, tra i principali diffusori di tali tematiche, un militante socialista sia pure *sui generis*?

È proprio merito degli studi di storia culturale inglesi, statunitensi e canadesi, se negli ultimi anni conosciamo meglio i profili della *fin de siècle* europea. Non epoca di fiducia nel progresso, ma anni di incertezze, di crisi, di incubi metafisici vissuti personalmente proprio da coloro che, in sede scientifica e filosofica, si dicevano assertori delle magnifiche sorti del positivismo. Ed è merito di Pick l'avere studiato un insieme di sentimenti e di posizioni prima considerati marginali, quelli gravitanti attorno all'area semantica della degenerazione, e di averne fatto una chiave per penetrare negli immaginari europei di quegli anni. Ma si tratta solo di impolverate questioni di una fine secolo che, come la nostra, sembrava credere ai "ritorni del sacro" e agli spiritismi, alle profezie e alle sciagure? Se a partire dagli anni dieci la nozione di degenerazione si fece meno ossessiva che in passato, non per questo smise di galleggiare sulla superficie degli immaginari europei. Fino ad alimentare non poco le ideologie politiche totalitarie, e quella nazista su tutte.

Il solo limite di questo studio, ricchissimo e scorrevole, erudito e avvincente, sta nel credere, come la vecchia storia culturale, alla perfetta unitarietà di un'epoca. Per amore di tesi, vengono in certi casi livellate tendenze diverse, ridotte *ad unum* posizioni più sfumate, come nel caso degli accenni a Georges Sorel e allo stesso Lombroso, le cui immagini di degenerazione non ebbero sempre e soltanto aspetti regressivi, come invece crede Pick. Altrimenti, dalla sindrome dell'unità, si rischia di essere spinti a quella della teleologia, e a credere che il nazismo fosse già *in nuce* negli scritti di crisi inglesi, italiani e francesi di mezzo secolo prima.

Credere nella ragione che cerca

FRANCESCA ROCCI

FERNAND BRAUDEL, ***Storia, misura del mondo***, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Graziella Zattoni Nesi, pp. 113, Lit 18.000, **il Mulino, Bologna 1998**.

FERNAND BRAUDEL, ***Espansione europea e capitalismo 1450-1650***, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Graziella Zattoni Nesi, pp. 88, Lit 15.000, **il Mulino, Bologna 1999**.

A pochi mesi di distanza l'uno dall'altro sono comparsi presso il Mulino due testi brevi di Fernand Braudel, entrambi pubblicati per la prima volta in Francia soltanto nel 1997, a dodici anni dalla scomparsa del grande storico francese. Se questi scritti non rappresentano monumentali nuovi tasselli dell'opera di Braudel (come si arguisce anche dalle loro dimensioni), non siamo però nemmeno di fronte a un generico sfruttamento di fama post mortem. *Si tratta infatti di due volumetti che è interessante, forse utile – perlomeno talora –, e bello leggere.*

Storia, misura del mondo *raccoglie, quasi immodificate, le conferenze tenute da Braudel ai suoi compagni di prigionia nel 1941. Qui i temi che sarebbero stati sviluppati in* Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II *(1949; Einaudi, 1986), toccati con sorprendente sintesi e chiarezza comunicativa, assumono pure il compito di spiegare un presente nel quale il trionfo della parte avversa si muta in un "avvenimento", destinato a perdere di significato nel tempo lungo della storia. Impliciti e numerosi sono i riferimenti alla barbarie in atto, come costante traspare la fiera opposizione a essi. Anche in una tale circostanza, il lavoro intellettuale, lungi dall'essere vano, consente di "credere nella ragione che cerca, nella saggezza dello spirito, nella struggente bellezza della vita, quali che siano le circostanze in cui ci troviamo".*

L'altro volumetto, Espansione europea e capitalismo, *forse per necessità editoriali, è stato inserito in una collana composta soprattutto di brevi sintesi su grandi tematiche, tanto che potrebbe sconcertare, o deludere, chi cerca un compendio sull'epoca, quanto sfuggire a chi è interessato a un'analisi critica.*

Scritto negli anni che precedettero Civiltà materiale, economia e capitalismo *(1967; Einaudi, 1982), questo testo ne anticipa gli interessi, rivolgendosi però esplicitamente a un pubblico di giovani studenti. Diviso in due parti, nella prima ricostruisce un "lungo XVI secolo" (tant'è che abbraccia duecent'anni), ignorando del tutto la consolidata categoria di Rinascimento, ma fondando l'analisi su quello sviluppo economico che con le navi dei mercanti, capitalisti in erba, condusse l'Europa verso nuovi confini, alla conquista di spazi e mercati sino ad allora ignoti. Nella seconda parte sono invece affrontati alcuni momenti di crisi di questo lungo Cinquecento (tra cui il declino della Firenze medicea), rivelatori di un capitalismo non ancora maturo, come lo sarebbe stato soltanto dopo il 1750, con l'avvio della rivoluzione industriale.*

PIER CARLO MASINI
Mussolini. La maschera del dittatore
pp. 143, Lit 15.000
Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1999

Pier Carlo Masini (1923-1998) è stato uno dei maggiori storici dell'anarchismo e del movimento operaio italiani tra Otto e Novecento, autore di opere importanti come la *Storia degli anarchici da Bakunin a Malatesta* (1969) e la biografia di *Cafiero* (1974). Protagonista dell'esperienza di "Movimento operaio" – la rivista che si può dire abbia creato in Italia la migliore storiografia su questi temi – fu poi direttore, insieme a Luigi Cortesi, della "Rivista storica del socialismo" e da ultimo collaboratore della "Rivista storica dell'anarchismo". Questo libro sul Duce è stata la sua ultima fatica, praticamente completata al momento della morte. È un'opera che si inserisce nel filone – piuttosto ricco in questi ultimi anni: si pensi ai lavori di Aurelio Lepre, come *Mussolini l'italiano* (Mondadori, 1994), o il *Mussolini*, uscito l'anno passato da Laterza – degli studi che analizzano la figura di Mussolini in relazione al costume nazionale, alla psicologia di massa del popolo italiano, alla cultura dell'epoca, nel tentativo di cogliere su questo piano le ragioni del consenso di massa verso il fascismo. Masini lo ha fatto utilizzando soprattutto la pubblicistica dell'epoca, le impressioni e i giudizi degli intellettuali e dei politici, sia di quelli più vicini al regime sia di quelli di opposizione, sottolineando come la stessa sinistra avesse contribuito del suo a produrre il mito del "duce" ("non solo per il culto della sua personalità che era cominciato nell'ambito del partito socialista e del sovversivismo in generale, ma anche per la predisposizione psicologica a quel culto che era nelle masse italiane"). Ne emerge un ritratto vivace, di piacevolissima lettura, ricco di riferimenti critici e non di rado polemici verso i meccanismi di costruzione dei miti da parte delle opinioni pubbliche. Il libro – che si fa apprezzare anche per la riproduzione di alcune belle caricature di Mussolini degli anni venti e trenta – può essere letto utilmente alla luce delle polemiche che spesso agitano (si fa per dire) le acque del dibattito intellettuale italiano in merito alla statura politica del Duce: fu davvero un grande uomo politico, oppure ne fu solo la tragica caricatura? L'opinione di Masini sembra essere la stessa di Camillo Berneri, il quale nel 1923 scriveva che, sì, Mussolini era un vero leader, ma che "per essere un grande uomo politico, è necessario essere un grande attore". E poiché, in fondo, l'immaturità storica del popolo italiano aveva bisogno di attori, più che di veri statisti, la conclusione è che Mussolini fu la reale espressione del costume nazionale, colui che seppe cogliere con abilità la psicologia delle masse e comportarsi di conseguenza. Masini sostiene che l'eredità lasciata dal Duce "è il vaccino ch'egli, nolente, ha inoculato agli italiani, la diffidenza verso l'autorità, il rifiuto di credere, obbedire, combattere, la ripugnanza al militarismo e alla guerra, l'insofferenza verso lo spirito di gregge, la stanchezza e il fastidio della retorica".

(M.S.)

Il movimento scomparso

Storia del lavoro senza un baricentro

MARCO SCAVINO

FONDAZIONE GIANGIACOMO FELTRINELLI
Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento
a cura di Stefano Musso
"Annali", n. 33
pp. XLVI-798, Lit 150.000
Feltrinelli, Milano 1999

Grande impresa e sviluppo italiano. Studi per i cento anni della Fiat
a cura di Cesare Annibaldi e Giuseppe Berta
2 voll., pp. 427+389, Lit 95.000
il Mulino, Bologna 1999

LORENZO GIANOTTI
Gli operai della Fiat hanno cento anni
pp. 296, Lit 28.000
Editori Riuniti, Roma 1999

C'era una volta la storia del movimento operaio. Era un campo di studi nobile, anche se forse in Italia viziato da approcci troppo attenti alle vicende politiche delle organizzazioni e meno a quelle delle persone e dei gruppi sociali, mentre altrove (soprattutto nel mondo anglosassone) il concetto di *labour history* offriva una diversa profondità di analisi. Ma si trattava comunque di un genere al quale erano dedicate molte energie dalla comunità degli studiosi. Nel volgere di pochi anni questi temi sembrano aver perso gran parte del loro interesse pubblico. Stefano Musso, nell'introduzione al ponderoso annale della Fondazione Feltrinelli, affronta una crisi che non è dovuta "tanto a *impasse* di orientamento e prospettive di ricerca, quanto piuttosto a un forte calo di interesse che ha attraversato, in una circolarità di influenze reciproche, tanto i mezzi di comunicazione quanto il pubblico colto e il mondo accademico". Per la verità, sembra trattarsi più di un fenomeno italiano che internazionale, ma certo il problema esiste e in qualche modo questo volume collettaneo ne è un'espressione fedele.

Può essere utile un confronto con l'annale che più di venti anni fa la stessa Fondazione aveva dedicato a questi temi. Si era allora all'apice dell'interesse pubblico per le lotte operaie e il mondo del lavoro, ma al centro della riflessione erano posti solo i *Problemi del movimento sindacale in Italia* dal 1943 al 1973, con una scelta molto netta, chiaramente argomentata nell'introduzione da Aris Accornero, secondo cui nonostante tutto – cioè nonostante le spinte "'basiste' e antiistituzionali" emerse nel biennio 1968-69 contro "le ricostruzioni istituzionali e 'verticistiche'" – la storia del movimento operaio doveva continuare a essere sostanzialmente la storia delle sue organizzazioni e del rapporto dei lavoratori con esse.

Quantum mutatus ab illo! Oggi non si parla più di sindacati, ma di *Mondi operai nell'Italia del Novecento*. Si parla delle diverse esperienze dei soggetti sociali, delle donne, delle strategie aziendali, delle gerarchie di fabbrica. Si dà ampio spazio agli studi di caso (il volume è diviso in due sezioni: *Temi di storia del mondo del lavoro* e *Mondi operai. Studi di caso*). Non si pretende di fornire interpretazioni generali, ma si ricostruiscono contesti specifici, con saggi vari e tutti interessanti. E questo è senz'altro un bene: si privilegia la storia sociale e non si esaurisce il tema del lavoro nell'analisi delle sue forme di organizzazione sindacale e politica. D'altra parte, però, il tutto appare anche più occasionale e privo di un baricentro, come se si fosse rinunciato a priori a una riflessione d'insieme, dopo aver abbandonato il classico paradigma del conflitto sociale che a lungo era risultato dominante in questo campo. Problema che risulta particolarmente evidente nell'assenza di periodizzazioni interne a questo lungo Novecento operaio, non più scandito dalle date "topiche" delle lotte industriali e delle ristrutturazioni produttive, delle crisi e delle rotture violente degli equilibri. Ma davvero si può rinunciare ad assumere – per esempio – il biennio 1968-69 come un momento di svolta decisivo in questa vicenda? Non dal punto di vista politico e sindacale, ma da quello più generale delle condizioni di vita e di lavoro, delle mentalità collettive, dei rapporti sociali.

Non mancano certo di un baricentro, invece, i due volumi curati da Annibaldi e Berta sulla Fiat. Anzi, è piuttosto evidente come – di fronte alle difficoltà della *labour history* – la storia dell'impresa tenda oggi a presentarsi direttamente come storia nazionale, capace di offrire chiavi di interpretazione dello sviluppo della società italiana assai più efficaci di altre. E di comprendere al suo interno anche il dato del conflitto operaio (studiato qui ancora da Stefano Musso, con un poscritto di Cesare Annibaldi) e delle ideologie che si contrapposero all'azienda (con un saggio di Giuseppe Bonazzi sulle ricerche e le tesi sociologiche a partire dal 1955). È significativo che quest'opera – come avvertono i curatori nell'introduzione – non voglia essere una storia della Fiat, ma punti direttamente a indagare "il ruolo a cui essa ha assolto nella dinamica dello sviluppo economico e civile della società italiana", con una serie di saggi tra loro anche molto distanti, dedicati non solo alle strategie aziendali, ma anche all'automobile come prodotto-guida della seconda rivoluzione industriale (David Landes), alla nobiltà piemontese tra Otto e Novecento (Gian Carlo Jocteau), al "vallettismo" come filosofia di organizzazione (Franco Amatori), alle suggestioni del "modello Fiat" nella cultura nazionale (Ernesto Galli della Loggia). È una operazione culturale di vasto respiro, che si può condividere o meno, ma che è sotto gli occhi di tutti.

Alla ricorrenza del centenario Fiat fa riferimento anche il titolo del libro di Gianotti, ma si tratta di poco più che un *escamotage* editoriale, perché alle vicende fino al 1945 è dedicato solo un breve capitolo iniziale. Per il resto il volume tratta delle lotte sindacali del dopoguerra e riprende due precedenti lavori dell'autore, spingendosi però sino agli anni ottanta e oltre. Utile come ricostruzione generale dei fatti, il libro è gravato però da giudizi perentori che ripropongono – senza alcuna discussione critica – il punto di vista di una parte del Partito comunista negli anni settanta. Qui, davvero, l'interpretazione è a tutto tondo e non conosce cautele storiografiche. Siamo nel solco della più tradizionale ricostruzione delle vicende operaie, agli antipodi dell'annale Feltrinelli e – su un altro versante – dei due volumi sulla Fiat. Qui è ancora la passione politica a guidare l'indagine. Il che può essere apprezzabile, ma certo non aiuta ad andare verso quel rinnovamento degli studi sul movimento operaio che pure appare indispensabile, almeno a chi non crede che il "lavoro" sia solo una variabile secondaria dello sviluppo economico e sociale. Forse la *labour history* ha ancora qualcosa da insegnare, se applicata seriamente.

"Come se si fosse rinunciato a priori a una riflessione d'insieme"

Bella, come un radiatore

GIOVANNI CARPINELLI

Storia fotografica dell'industria automobilistica italiana. Dal fordismo al postfordismo, a cura di Pier Luigi Bassignana, Adriana Castagnoli, Marco Revelli, pp. 288, Lit 80.000, **Bollati Boringhieri, Torino 1998**.

Gli autori di questo libro hanno voluto evitare di cadere nella più banale e stucchevole delle celebrazioni. Escono dai limiti della sfera produttiva, arrivando a delineare una storia sociale dell'automobile.

Il materiale fotografico presentato manca a volte di respiro, spesso proviene dall'industria stessa che si autorappresenta cercando di aderire agli stereotipi sociali del momento. Le verità più preziose vanno cercate allora nei messaggi che le immagini tentano di trasmettere, o in aspetti in apparenza marginali. Si prenda la condizione dei lavoratori nella fabbrica: emancipazione e subalternità si alternano più che intrecciarsi, spesso l'una o l'altra tendenza prevalgono senza che si possa dire quanto la rappresentazione sia giusta; l'operaia addetta "alla lavorazione degli elementi radiatori" è dotata di un grande fascino, come lo statuario lavoratore addetto alla pressa sbavatrice: e siamo negli anni trenta; l'impronta artigianale è ancora fortissima nel 1901 tra le "maestranze nei padiglioni delle officine Fiat di corso Dante"; in altri casi l'immagine è quella di un esercito paziente e umile. Una più verosimile mistura di emancipazione e subalternità è raramente fissata nelle immagini. Perché è estranea all'ottica dei fotografi, si direbbe. Anche la civiltà dell'automobile è vista in un alternarsi di momenti gloriosi e di risvolti negativi, mentre sono rare le rappresentazioni intermedie: due, tre immagini soltanto mostrano le famiglie stipate nelle utilitarie per le vacanze, casa che si sposta, libertà e costrizione insieme, avventura minima con gravi, imprevedibili rischi...

Forse, per uscire da una troppo stretta aderenza a un repertorio che ancora popola i nostri sguardi, sarebbe stato opportuno dedicare una maggiore attenzione ai miti che hanno accompagnato la vicenda storica dell'automobile: le piccole marche, i modelli inaccessibili ai comuni mortali, le fuoriserie o le spider, le figure dei corridori... Argomenti simili sono richiamati qua e là nei saggi introduttivi, ma non tornano o non sono adeguatamente valorizzati nell'iconografia, che è stata suddivisa in quattro parti: le origini, lo spazio interno (la fabbrica), lo spazio esterno (le strade, le città), la società e il costume; un'appendice formata da sedici figure in tutto è dedicata all'immaginario "nella promozione Fiat". I testi con i quali il volume si apre occupano un'ottantina di pagine. Marco Revelli sviluppa il tema del fordismo italiano. Adriana Castagnoli esamina la varietà delle modulazioni assunte dal rapporto dell'industria automobilistica con il territorio, a Torino, a Milano e in altri contesti. Pier Luigi Bassignana avvia un discorso sull'immaginario che sembra avere il suo limite in un idoleggiamento dell'auto come oggetto: al di là della trasfigurazione, è invece la natura strumentale, *la leggerezza di una presenza* discreta *a garantire all'auto un futuro nella nostra vita.*

LILIANA LANZARDO
Dalla bottega artigiana alla fabbrica
pp. 191, 178 ill., Lit 15.000
Editori Riuniti, Roma 1999

Il volume fa parte della collana "Storia fotografica della società italiana"; una breve introduzione è seguita da un nutrito repertorio di immagini, raggruppate per settori. Il periodo considerato si estende dal 1870 ai nostri giorni; la bottega artigiana e la fabbrica formano il contesto, mentre l'oggetto principale è il lavoro. Liliana Lanzardo si mostra quanto mai consapevole dei problemi derivanti dall'evoluzione delle tecniche fotografiche e del gusto; distingue sempre ciò che ci è dato vedere dal quadro che la conoscenza storica ci restituisce. Il risultato è un'attenta ricognizione delle forme assunte dalla visione fotografica del lavoro. Fase per fase, aspetto per aspetto, gli esempi scelti sono tra i più significativi e sono situati da un commento che aiuta a cogliere il valore esatto di ciascuna raffigurazione. Quella cronologica è solo una delle letture possibili: agli inizi è ancora presente e viva la fierezza degli artigiani; dura a lungo il dominio della macchina, con l'imbarazzo degli operai ridotti a una funzione decorativa; già con il fascismo tuttavia l'immagine fisica degli addetti alle macchine riacquista vigore; dopo la seconda guerra mondiale una socialità nuova si afferma, le donne ritrovano una naturalezza perduta (e il lavoro femminile corrisponde a un altro, interessante percorso di lettura). Ultima giunge la nostalgia, con le fabbriche trasformate in monumenti del passato e con il lavoro che si fa raro, si rivela a volte un obiettivo irraggiungibile, o si inabissa negli oscuri recessi dell'economia sommersa.
(G.C.)

ANNE-MARIE PELLETIER
LA BIBBIA E L'OCCIDENTE
Letture bibliche alle sorgenti della cultura occidentale
«Strumenti» pp. 416 - L. 49.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL 051/306811
FAX 051/341706

Da problema a contesto

MICHELE SALVATI

CARLO TRIGILIA
Sociologia economica. Stato, mercato e società nel capitalismo moderno
pp. 488, Lit 48.000
il Mulino, Bologna 1998

Ci sono due tipi di libri che riesce difficile recensire: quelli con i quali il recensore è (quasi) totalmente d'accordo e quelli con i quali è in (quasi) totale disaccordo. *Sociologia economica* di Carlo Trigilia appartiene alla prima categoria. C'è di peggio. Non si tratta di un accordo casuale, di un accordo-sorpresa, è un accordo costruito nel tempo, dovuto a una profonda familiarità che è sfociata in amicizia, a un programma comune di ricerca e dunque a percorsi intellettuali molto simili nell'ambito del gruppo di "Stato e Mercato". "Parlar bene" di Trigilia, dunque, è quasi imbarazzante, perché equivale a parlar bene di "Stato e Mercato" e, in fondo, di se stessi. Ciò nondimeno mi ci proverò, avvertendo subito che svolgerò questo compito in parte nello spirito di servizio al lettore – raccontando in breve che cosa c'è nel libro – e in parte andando a cercare peli nell'uovo, accentuando critiche minori, che nulla tolgono al consenso sull'impianto di fondo.

Sociologia economica è, insieme, un manuale di questa disciplina accademica e un compiuto saggio-rassegna su *Stato, mercato e società nel capitalismo moderno*. Non dico nulla sul primo aspetto, sul manuale, perché non ho mai insegnato questa disciplina e come sociologo sono un autodidatta: come vecchio universitario posso solo notare che il manuale è ben costruito e l'approccio di rassegna storica – inevitabile in questa materia – non va a discapito della continua sottolineatura dei nodi sistematici che la caratterizzano. Lo studente, insomma, non si trova davanti solo a una successione di autori che vanno dalla metà del Settecento ai nostri giorni; si trova davanti al gruppo più ristretto dei problemi che essi hanno affrontato e dei metodi di ricerca che essi hanno prescelto, problemi e metodi che coprono lo spazio dei paradigmi della sociologia economica. In una disciplina che, a differenza dell'economia, non ha un paradigma dominante, questa tecnica di esposizione della materia era inevitabile e il bilanciamento tra storia delle idee e ricerca dei nodi sistematici è ben riuscito.

Dove invece non ho esitazioni è nell'apprezzamento di *Stato, mercato e società nel capitalismo moderno*, la modalità di fruizione del libro di Trigilia che il sottotitolo accentua. A chi voglia capire, al di fuori di specializzazioni universitarie, come si è studiato e come si studia il capitalismo, consiglierei oggi di partire da Trigilia per una prima lucida rassegna, per una "centrale di distribuzione" di piste di ricerca più approfondite: il modo in cui egli tratta i grandi pensatori del capitalismo prima della separazione disciplinare tra economia e sociologia, e poi i grandi economisti classici, è ineccepibile anche per un economista.

Così siamo arrivati a quasi due terzi del libro, a pagina 250, su un unico grande tema: com'è nata, come funziona, come si sviluppa, quali conseguenze produce quella straordinaria formazione economico-sociale che chiamiamo capitalismo. Su questo tema nasce la sociologia economica, si formano i principali indirizzi di ricerca, scrivono i grandi classici, ed era giusto dedicargli tutto questo spazio. Il difficile, sia per lo scrittore del manuale, sia per quello del saggio-rassegna, viene dopo, perché fino a questo punto il terreno è stato abbondantemente arato da numerosi autori, e spesso molto bene. Dopo bisogna scegliere, e la pista espositiva non è per nulla ovvia: l'interesse per il capitalismo come sistema e come problema è tenuto ben vivo – sia sul piano teorico sia su quello ideologico – dall'emersione e dallo sviluppo di un'alternativa sistemica, il comunismo, che nel secondo dopoguerra giunge a coinvolgere circa un quarto dell'umanità. Ma d'altro canto l'impetuoso sviluppo degli studi sociologici inevitabilmente conduce a considerare il capitalismo non più come *il problema*, ma come *il contesto* nel quale si pongono problemi di ricerca sempre più specializzati: anche volendoci limitare a questioni che nascono dall'organizzazione economica della società, si sono venute distinguendo sia per oggetto, sia per paradigmi (sia e soprattutto per insegnamenti universitari), diverse sociologie. È possibile tenere insieme il manuale e il saggio sul capitalismo, i metodi di indagine particolari e i problemi di interpretazione delle grandi svolte del capitalismo nel suo insieme?

Pagando il prezzo di non seguire in dettaglio la frammentazione dei paradigmi e delle specializzazioni, optando decisamente per una versione macro (diremmo noi economisti) della sociologia economica, per una versione che l'apparenta strettamente alla *political economy*, Trigilia non abbandona il metodo della prima parte e continua a procedere per la doppia strada del manuale e del saggio sui macrosviluppi del capitalismo: dopo un capitolo prevalentemente teorico-metodologico, la terza parte del libro tratta della modernizzazione e dello sviluppo delle aree arretrate, dello stato sociale keynesiano, della crisi del fordismo, della globalizzazione e della varietà dei capitalismi. Sono capitoli molto densi, che consentono di non perdere mai il filo del discorso su "Stato, mercato e società nel capitalismo moderno". Ma una scelta è stata fatta e legittimamente ne poteva essere fatta un'altra, più interna al discorso sociologico, più attenta alla frammentazione delle problematiche e dei metodi che caratterizza oggi l'enorme campo della sociologia economica intesa in senso lato.

E vengo ai "peli nell'uovo". Sul primo "pelo" sono molto breve: manca il capitolo sul comunismo che c'è effettivamente stato e in parte c'è ancora, ed è una lacuna vistosa sia per il manuale (la ricerca sociologica sul funzionamento effettivo dei sistemi comunisti e sulla transizione, in quest'ultimo decennio, dal comunismo al capitalismo, è amplissima) sia per il saggio (che un gigante come Friederick von Hayek non sia neppure menzionato in un libro che tratta del capitalismo moderno effettivamente suscita una certa sorpresa). Dagli anni venti agli anni novanta c'è stata una feroce competizione politica, ideologica ed economica tra sistemi alternativi, e le influenze reciproche sono state fortissime: lo stesso *welfare state* è in parte una risposta alla sfida del comunismo reale, delle sue politiche egualitarie e della piena occupazione; e il crollo del socialismo sovietico è in buona misura dovuto alla sua incapacità di reggere alle sfide dell'innovazione e dell'efficienza che il capitalismo del dopoguerra gli lanciava. Anche a volere intendere in senso strettissimo il sottotitolo del libro, un capitolo sul comunismo non poteva mancare.

Il "pelo" teorico-metodologico è più fastidioso. Dico subito che sull'impianto metodologico di Trigilia, nei passaggi in cui ne parla esplicitamente (in particolare nel primo capitolo, e poi alle pagine 251-270 e 283-289 del capitolo ottavo) non ho obiezioni di fondo: forse una nota per respingere le critiche dei sostenitori di approcci ermeneutici estremi al metodo scientifico nello studio della società e la connessa moda del "postmoderno" sarebbe stata utile, ma non è necessaria in un volume che non ha ambizioni di teoria sociologica. E tuttavia, piantati solidamente i piedi in una concezione "moderna" e razionalistica della scienza sociale, Trigilia doveva spendere qualche pagina in più per difendere quella particolare pratica di ricerca che è la *political economy* di "Stato e Mercato" e di un gruppo (purtroppo) sempre più ristretto di sociologi e scienziati politici, minacciati da una corrente sempre più forte di economisti, di politologi e anche di sociologi (e fior di sociologi) che intende la *political economy* in modo assai diverso. Si tratta di un manuale per studenti, è vero. E si tratta di un saggio sul capitalismo i cui fruitori non sono interessati alle beghe di metodo degli accademici: altrettanto vero. Ma lo studente che segue un corso di economia, o il lettore colto che legge di economia e società sui giornali, potrebbero sorprendersi non poco, dopo aver letto Trigilia, che anche modelli di teoria dei giochi o di *rational choice* siano inclusi nell'ambito della *political economy* – anzi, che ne siano gli strumenti più propri – o che alla stessa categoria si riferiscano articoli di Alesina o di Tabellini, brillanti economisti che scrivono saltuariamente sui giornali italiani: che cos'ha a che fare questa *political economy* con quella di "Stato e Mercato" e di Carlo Trigilia? E passi se si trattasse solo di economisti, di due usi diversi del termine in due diverse discipline, ma la parte maggioritaria degli scienziati politici e una parte crescente di sociologi ormai usa il termine, e pratica il metodo, nello stesso modo degli economisti: Trigilia menziona appena James Coleman a proposito del concetto di capitale sociale, mentre avrebbe dovuto trattarne a lungo come autore della più ambiziosa opera di rifondazione della teoria sociologica in termini di *rational choice* (*Foundations of social theory*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1991).

Nei passaggi che ho prima citato del primo e dell'ottavo capitolo, Trigilia avanza critiche ben note al modello degli economisti neoclassici, pur non arrivando a una reiezione completa dell'individualismo metodologico: è la posizione di Raymond Boudon e Jon Elster, che io stesso sottoscrivo. E forse sosterrebbe che, in un libro destinato a studenti che abbisognano di un manuale o a lettori interessati alle vicende del capitalismo, un maggiore approfondimento di questi temi sarebbe stato eccessivo o addirittura controproducente. Se questa fosse la sua risposta, sarei costretto a dissentire. Una risposta di questo tipo lascia in mano ai sostenitori della *political economy* nell'accezione degli economisti neoclassici un'arma formidabile: che il loro è l'unico metodo d'indagine di fenomeni economico-sociali con un solido fondamento scientifico, mentre quello illustrato da Trigilia conduce a una più o meno documentata analisi descrittiva, buona per giornali o riviste di cultura politica, ma non per riviste scientifiche (e proprio per questo, aggiungerebbero malignamente, si fa leggere in modo così agevole dal lettore non specialistico). Questa è un'arma insidiosa e deve essere resa inoffensiva.

Per nuove scorribande

ALESSANDRO CAVALLI

Per un sociologo come me, che ha fatto l'università alla Bocconi quarant'anni fa, la lettura di un libro come quello di Carlo Trigilia è un invito a risalire alle origini dei propri interessi scientifici e intellettuali. Se allora, primi anni sessanta, avessimo avuto a disposizione qualcosa di simile al testo in oggetto, il nostro lavoro sarebbe stato diverso, senz'altro più facile, forse un po' meno interessante. Allora leggevamo Max Weber e Vilfredo Pareto sulla razionalità, Werner Sombart e Joseph Alois Schumpeter sull'imprenditorialità, Thornstein Bunde Veblen, George Katona e James Dusenberry sul comportamento del consumatore, tutti autori che (con qualche eccezione) sono discussi approfonditamente nel libro di Trigilia. Mi ricordo assai bene il senso di vera e propria "liberazione" dagli schemi astratti dell'economia che queste letture ci procuravano. Scoprivamo un mondo al quale molti economisti (non tutti per fortuna) si autonegavano l'accesso. È vero che le scorribande in campo sociologico lasciavano dietro di sé una scia di contaminazioni che macchiavano il nitore degli schemi concettuali che avevamo appreso nei corsi di economia, ma alla fine il bilancio era di arricchimento.

Molte cose sono cambiate da allora. I sociologi non si formano più, un po' clandestinamente, sui banchi di un'altra disciplina. Oggi ci sono facoltà e corsi di laurea dove uno studente riceve una formazione "sociologica" senza troppe aperture verso territori circostanti. Penso che ciò abbia effetti positivi e negativi insieme, ma quelli negativi prevalgano. Economia, diritto e filosofia erano state per i sociologi della nostra generazione, e di quella precedente la nostra, essenzialmente una scuola di rigore, un addestramento al ragionare in base a criteri di coerenza e consistenza.

Voglio dire che è diverso studiare il manuale di Trigilia dopo uno o più corsi robusti di micro e macro economia e affrontarlo invece senza questa cura preventiva. Detto in altro modo, a me sembra che questo manuale sia quasi perfetto per integrare con elementi di sociologia la formazione degli economisti, ma presenta qualche problema se si tratta di formare sociologi senza una precedente formazione economica. Come ben spiega Trigilia, la sociologia economica è nata infatti, in uno dei suoi filoni principali (quello che discende dallo storicismo tedesco), come "critica dell'economia politica" e non come disciplina dotata di una sua marcata autonomia. Senza il riferimento all'economia politica perde gran parte del sua fascino intellettuale. In altre parole, la sociologia economica è allo stesso tempo una parte della sociologia e una disciplina accessoria dell'economia politica, accessoria nel senso che trae alimento dai limiti dell'economia politica. Cresce sulle sue insufficienze.

Ci si potrebbe augurare pertanto che questo libro circolasse nelle facoltà di economia, oltre che in quelle di sociologia, anche se la raffinatezza metodologica, il rigore formale, l'eleganza delle dimostrazioni matematiche hanno fatto perdere a molti economisti il gusto dell'analisi empirica della realtà sociale.

VINCENZO RUGGIERO
Delitti dei deboli e dei potenti. Esercizi di anticriminologia
pp. 221, Lit 30.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

La frontiera scomparsa

Inquietanti analogie tra economia legale e illegale

FABIO ARMAO

Tracciare un confine vuol dire, sempre, delimitare uno spazio. Si può trattare di uno spazio mentale, concettuale, o di uno spazio storico, geopolitico. In entrambi i casi, si compie un'operazione finalizzata a organizzare un'entità (teorica o fisica) che diversamente rischierebbe di sfuggirci di mano; vuol dire, in sostanza, mettere ordine distinguendo. Nulla di male in ciò, anzi, dividere cioè classificare è un'operazione utile, a volte necessaria, purché si adottino dei criteri validi e, soprattutto, non assiomatici. Il confine unisce nell'istante stesso in cui separa, è un "limite", oltre che variabile, per natura valicabile; in realtà è proprio il suo superamento che ne sprigiona appieno il potenziale euristico.

Pensiamo al confine tra lecito e illecito e proviamo ad applicarlo al mercato: avremo una delle più illuminanti verifiche di quanto appena detto. Distinguere tra comportamenti legali e altri criminali nel campo dell'economia ha un'importante funzione descrittiva: ci permette di distinguere, ad esempio, tra il normale imprenditore e l'imprenditore mafioso. Ma non solo: spiega (o contribuisce a spiegare) la natura di un certo mercato. La presenza di un numero consistente di attori che agiscono illegalmente sta a indicare l'alterazione dei meccanismi della concorrenza: chi non rispetta le regole lo fa per acquisire un vantaggio irregolare nei confronti dei propri diretti competitori. Inoltre, quel confine col tempo si è andato adeguando ai mutamenti di costume: mestieri un tempo messi all'indice (nel Medioevo, tra gli altri, quelli legati alla circolazione del denaro) si trovano oggi al vertice della gerarchia sociale. Parafrasando Le Goff, chi è disprezzato nell'anno mille può ben occupare il massimo rango nel Duemila.

L'ormai lungo percorso di ricerca di Vincenzo Ruggiero – avviato con *La roba: economie e culture dell'eroina* (Pratiche, 1992), purtroppo da tempo introvabile, e proseguito con *Economie sporche. L'impresa criminale in Europa* (Bollati Boringhieri, 1996) – va proprio nella direzione di discutere la natura del confine tra lecito e illecito nell'economia, preoccupandosi però anche di comparare i meccanismi interni delle due sfere del mercato e scoprendo a volte inquietanti analogie. Ad esempio, quando rileva che anche nelle economie sporche, come quella della distribuzione delle droghe illecite, si riproducono barriere legate alla razza o al sesso; o quando dimostra che le possibilità di successo sono maggiori per chi tra i criminali dispone di ampie risorse, smentendo quindi il luogo comune che il crimine sia di per sé un meccanismo di promozione sociale per i diseredati.

Rispetto a *Economie sporche*, dove si era preoccupato anzitutto di definire quella zona grigia in cui il lecito convive di fatto con l'illecito, appunto, qui fa un ulteriore passo avanti distinguendo l'analisi delle forme di criminalità convenzionale (prima parte) da quella delle forme di criminalità che definisce dei potenti, e che risultano favorite piuttosto dal fatto che ambiti crescenti dell'economia vengono sottratti a qualsiasi tipo di regolamentazione (seconda parte). Gli otto saggi raccolti nel volume, quindi, spaziano dallo studio del mercato delle droghe, in cui Ruggiero rileva tra l'altro il passaggio da una fase "fordista", che comporta nelle mansioni di rango inferiore la perdita crescente delle "abilità professionali" e una crescente frammentazione del lavoro, a una "toyotista" in cui trionfa "la criminalità 'giusto-in-tempo', che risponde agli umori mutevoli della domanda e alla varietà e volatilità dei consumi", all'approfondimento dei diversi modelli di corruzione politica e amministrativa in Italia, Francia e Gran Bretagna. Ciascuna delle due parti del volume è seguita da un *Intermezzo* dedicato, il primo, a riassumere il dibattito tra proibizionisti e legalizzatori, sforzandosi poi però di approfondire quali siano le conseguenze "logiche" di entrambe le posizioni sul modo di concepire il drogato e, infine, a quali condizioni sia pensabile una sua riabilitazione; il secondo, a un'originale ricostruzione della concezione settecentesca inglese dell'etica del mercato attraverso la lettura dei romanzi e dei saggi di Daniel Defoe, scrittore di grande successo ma pessimo imprenditore.

L'intero libro è attraversato da un unico filo rosso "anticriminologico" (già presente, peraltro, in *Economie sporche*) consistente "nel rifiuto (...) di una teoria universale del crimine". Non ha alcun senso, rileva Ruggiero, tentare di ricondurre ogni forma di criminalità a una sola variabile esplicativa. E i risultati delle sue ricerche sembrano dargli ragione. Ciò non toglie che esistano oggi alcuni aspetti del problema forse più rilevanti di altri. È il caso della relazione tra crimine dei potenti e crimine organizzato. A Ruggiero non sfugge nemmeno questo aspetto, che prende in considerazione in particolare nel capitolo 5, dedicato all'approfondimento del reato del traffico di armi e di esseri umani. Anche qui l'autore rifugge dalle spiegazioni più ovvie, osservando che, per quanto esista certamente una comunità di intenti tra gruppi imprenditoriali ufficiali e organizzazioni criminali, non sempre i primi sono disposti a condividere con i secondi i benefici derivanti dai traffici illeciti e che, così pure, non ci sono elementi sufficienti per sostenere che le mafie pretendono di monopolizzare tali traffici: a ben vedere, "l'economia legittima, a volte, è in grado di fornire a se stessa i servizi illegittimi che comunemente vengono erogati dal crimine convenzionale". Ciò che, semmai, è rilevabile è che "nei 'mercati di guerra' che caratterizzano i paesi in transizione turbolenta (ex Jugoslavia, Albania e alcuni paesi dell'ex blocco sovietico) i servizi del crimine organizzato convenzionale appaiono ancora insostituibili".

Ma in un'ottica braudeliana di lungo periodo (Fernand-Paul Braudel, del resto, è autore che Ruggiero stesso cita), tuttavia, è forse possibile cogliere una linea tendenziale di sviluppo. È possibile, in sostanza, che il successo che le mafie stanno riscuotendo nel mercato capitalistico, documentato dalla diffusione di questo genere di organizzazioni in ogni parte del pianeta e dalla crescente attenzione con cui le istituzioni finanziarie internazionali guardano ai rischi di una loro infiltrazione nell'economia legale, dipenda dalla loro capacità di far circolare merci e denaro. In quest'ottica i mafiosi assumerebbero il ruolo, più che di imprenditori, di "mercanti sulla lunga distanza": facendo propria la funzione che in secoli passati era stata, ad esempio, delle grandi compagnie commerciali, i clan si servirebbero dell'enorme disponibilità di risorse finanziarie ottenute "saccheggiando" il territorio per gestire i traffici internazionali di droga, armi, schiavi. Non più episodico, quindi, il loro contributo al mercato globale diventerebbe sistemico, e tanto più significativo quanto più il capitalismo affida i propri destini alle logiche speculative della finanziarizzazione, piuttosto che ai meccanismi produttivi dell'industrializzazione. Le mafie, in altri termini, starebbero dando vita a vere e proprie economie-mondo che riprodurrebbero anche le regole di quelle del passato: irradiandosi a partire da alcune aree capitalistico-mafiose, il cui centro coincide con la città di maggior transito commerciale; espandendosi lungo le rotte determinate dalle esigenze commerciali, cioè dai circuiti di domanda e offerta dei "beni di lusso" da esse smerciati; creando in un numero sempre crescente di località di approdo propri insediamenti stabili; instaurando tra di esse relazioni di scambio il più delle volte non conflittuali.

Se una simile prospettiva di sviluppo si rivelasse fondata, sarebbero i potenti, molto più dei deboli, ad avvantaggiarsene maggiormente nel commettere i propri delitti. Ha ragione infatti Ruggiero quando, nella conclusione, rileva che "le ineguaglianze sociali determinano gradi diversi di libertà (...). Maggiore la libertà goduta, maggiore (...) la gamma delle scelte, maggiore il repertorio di decisioni e la possibilità di prevederne realisticamente gli esiti". Chi è più potente possiede certamente maggiori libertà e, soprattutto, "maggiore possibilità di attribuire le definizioni di criminalità agli altri e di respingere quelle che gli altri gli attribuiscono. Ha anche maggiori possibilità di controllare gli esiti della propria condotta criminale, generalmente non facendola apparire come tale". Chi è potente può operare quello spostamento del confine semantico tra lecito e illecito da cui dipende in definitiva la definizione stessa del reato: non accontentandosi dell'immunità da eventuali sanzioni che gli viene garantita dal proprio status e dal carattere spesso invisibile dei propri reati (basti pensare alle difficoltà investigative di risalire alle origini illecite di determinati proventi), potrebbe facilmente ottenere di veder tramutato il proprio vizio addirittura in virtù.

"Postfordismo, toyotismo e just in time della criminalità e della corruzione"

L'invito di Trigilia agli economisti è un invito a rileggersi i classici della loro disciplina, a partire da quei "moralisti scozzesi" che la sociologia la utilizzavano ancor prima che nascesse come disciplina e quell'originale di Auguste Comte ne coniasse il nome.

Col tempo mi sono sempre più rafforzato nella convinzione che la sociologia debba rassegnarsi al fatto di essere una disciplina che cresce prevalentemente negli interstizi lasciati scoperti da altre discipline, che debba anzi fare, come si dice, di necessità virtù. La divisione del sapere è sempre per qualche verso arbitraria (proprio perché il sapere è inevitabilmente una costruzione sociale) e in quanto tale produce, altrettanto inevitabilmente, accanto a conoscenze affidabili, anche effetti negativi. Ogni disciplina procede operando dei tagli analitici nella realtà in vista dei suoi specifici scopi euristici, così facendo decide cosa considerare rilevante e cosa lasciare invece sullo sfondo. L'economia, ad esempio, per restare nel campo del libro qui considerato, non può fare a meno di considerare "costanti" le variabili culturali (siano esse le preferenze dei consumatori o la propensione all'innovazione degli imprenditori). Il compito della sociologia di turno è quello di riportare in primo piano quello che era stato dislocato sullo sfondo o ai margini, di ricondurre alla "società" ciò che era stato isolato come "economia", "politica", "diritto", "religione" e così via. Io vedo quindi la sociologia, soprattutto nelle sue articolazioni "speciali", in primo luogo "al servizio" di altre discipline. La sociologia ha un'intrinseca vocazione pluridisciplinare proprio perché non ha un oggetto specifico e ritaglia i propri oggetti in campi coperti da altre discipline. Ciò ha, o dovrebbe avere, implicazioni importanti sui percorsi di formazione dei sociologi. Nel caso qui considerato, si tratta di fare i conti con l'economia politica.

In questa prospettiva, penso di non togliere nulla al valore dell'eccellente libro di Trigilia se dico che avrei preferito un ancor più serrato confronto con la teoria economica e, in particolare, con la variante storicamente dominante di questa, vale a dire con la teoria neoclassica da Menger in poi, fino ad arrivare alla teoria della scelta razionale. Confrontarsi criticamente con uno dei più ambiziosi tentativi teorici mai compiuti nell'ambito delle scienze sociali credo farebbe bene tanto ai futuri economisti quanto ai futuri sociologi.

Per il resto devo dire francamente che non conosco nella letteratura internazionale un manuale di sociologia economica che sia più completo e scritto meglio di questo di Trigilia (il grande e pregevolissimo Handbook of Economic Sociology *curato da Neil J. Smelser non si presta a un utilizzo didattico), e ciò testimonia del livello raggiunto in questo settore dagli studi sociologici nel nostro paese. Un lavoro eccellente come quello di Trigilia non si produce se un intero settore non è maturato gradualmente nel tempo attraverso la sinergia di una pluralità di contributi. Credo si possa tranquillamente affermare che la ricerca in sociologia economica in Italia non solo non sfigura nel panorama internazionale, ma per molti aspetti è addirittura all'avanguardia. Di questi sviluppi Trigilia è stato uno dei protagonisti, insieme ad Arnaldo Bagnasco, G. Primo Cella, Alberto Martinelli, Massimo Paci, Marino Regini e pochi altri. Ora gli si aggiunge il merito di aver confezionato un manuale sul quale si misureranno certamente le nuove generazioni di studenti e di studiosi.*

Il compagno Luttwak

Critica sociale di un consigliere del Pentagono

STEFANO LAFFI

EDWARD LUTTWAK
La dittatura del capitalismo
pp. 336, Lit 33.000
Mondadori, Milano 1999

Un libro sul capitalismo, dopo quello sul comunismo, per lo stesso editore? E per di più scritto dal noto "consulente della Casa Bianca" Edward Luttwak? Il titolo – *La dittatura del capitalismo* – induce in tentazione, ma forse, già che di capitalismo parliamo, questo ne è solo un'applicazione, nel senso che il titolo originale *Turbo-capitalism*, pur essendo più corretto, ha meno forza provocatoria, e quindi spinta commerciale. Perché Luttwak non ha scritto un atto di accusa al capitalismo, ma solo un documentato e articolato monito all'Europa sulle conseguenze della *deregulation* dei sistemi economici, a partire da quanto è già successo negli Stati Uniti.

Il punto di partenza dell'analisi è una constatazione pienamente attuale anche nel contesto italiano: la liberalizzazione di moltissimi settori dell'economia, la privatizzazione di aziende e funzioni fino a pochi mesi/anni fa sotto monopolio pubblico. Insomma, se oggi è più semplice acquisire una licenza commerciale o si può scegliere con chi fare l'abbonamento telefonico, è in virtù di un processo di liberalizzazione che è divenuto il nuovo paradigma di riferimento nelle politiche economiche dei governi, non solo occidentali. Il modello per tutti è l'economia statunitense, che oggi appare più che mai vincente: lo dicono i valori dei classici indicatori – la borsa corre, la produzione cresce, la disoccupazione è ai minimi storici, il consenso attorno al suo leader è alto – e lo conferma la nostra percezione quotidiana: in quale valuta cambierò i soldi dovendo partire in vacanza per destinazione ignota? Di chi è il software con cui sto scrivendo al computer? Qual è l'industria che ha potuto esaurire così rapidamente le sue scorte per la guerra in Kosovo?

(Anche) in economia è diventato difficile dire cosa è di destra e cosa di sinistra, e Luttwak gioca a spiazzare su questo piano. In fondo in Italia le privatizzazioni più rilevanti sono state realizzate dagli ultimi governi di centrosinistra, mentre erano le destre, spesso in compagnia dei sindacati, a opporsi alla *deregulation*, in nome della conservazione dello status quo, oscillante fra il privilegio di categoria e i diritti dei lavoratori. Luttwak intanto ci ricorda conseguenze fondamentali a noi meno visibili della liberalizzazione statunitense: il crollo dei redditi, o meglio la polarizzazione fra retribuzioni di impiegati e operai diminuite in valore reale negli ultimi vent'anni e stipendi di manager saliti alle stelle, e l'erosione progressiva del tempo libero, per tutti. Insomma, la quasi piena occupazione nella florida economia statunitense si regge su una forza-lavoro disposta a lavorare 52 settimane all'anno a retribuzioni orarie comprese fra gli 8 e i 14 dollari.

Ma questo sacrificio generalizzato poggia su fattori socioculturali propri di quel paese, fattori che Luttwak prova a evidenziare, in stile weberiano. *In primis*, il sistema giuridico per il quale risulta estremamente facile, frequente e meno oneroso intentare cause contro aziende (sistema che fa quindi da contrappeso alla forza delle imprese sulla vita sociale); poi la presenza di una particolare accezione dello spirito calvinista, che l'autore rideclina in tre regole: la ricchezza come predestinazione divina, che non incute sensi di colpa e impegna comunque a un incessante lavoro anche in condizione di raggiunta opulenza, l'insuccesso economico come segnale di disgrazia – tale pertanto da indurre in chi lo vive autocommiserazione e non protesta popolare – e infine l'elevata probabilità che i pochi poveri non allineati su questo principio della responsabilità tutta individuale finiscano in prigione, in un paese in cui le galere sono diventare un vero business. Luttwak, che conosce bene l'Italia, ha buon gioco a smontare mitologie in voga. Per esempio, se è fondato il sospetto che il nostro paese si concentri troppo su produzioni mature a basso contenuto tecnologico, questo libro ci ricorda quanto l'industria che ha reso Bill Gates della Microsoft uno degli uomini più ricchi del pianeta sia tipicamente "labour saving", cioè non necessiti di molta manodopera e porti in definitiva a risparmiare forza lavoro (anche negli altri settori, per le sue applicazioni). Come dire, l'*information technology* arricchisce enormemente un uomo, alcuni suoi manager, ma assai meno un popolo e un paese.

Il racconto diventa persino agghiacciante quando prova a ritrarre il costo umano di questa trasformazione economica vissuta dalla società nordamericana: dietro il mito della nobiltà fisica e sociale degli Stati Uniti si celano la volatilità dei rapporti affettivi, l'incapacità di produrre relazioni familiari stabili, stili di vita immersi nella religione del binomio lavoro-consumo. Davvero non si prova invidia per la società ritratta in alcuni passaggi, come quello sul triste successo delle sette americane, fiorite sul vuoto affettivo e sul senso di insicurezza, capaci di un fatturato superiore a quello dell'industria informatica.

"Non distrugge il capitalismo, lo prende solo un po' in giro"

Il pregio del libro sta allora in questa capacità provocatoria, nel gusto di individuare e smontare stereotipi e letture del mondo autoreferenziali. Il tutto avviene per accumulo e confronto di dati e informazioni provenienti tanto da fonti statistiche ufficiali quanto dall'esperienza professionale di Luttwak, che di questo sembra fare quasi una questione di principio, contro l'ortodossia economica e la modellistica dei manuali di macroeconomia. E probabilmente a ragione: per esempio, prima di affermare che il commercio fra due paesi è liberalizzato perché così è sancito in documenti ufficiali, vale la pena quanto meno di verificare le barriere commerciali occulte (ossia come funzionano le dogane, quali regolamenti vigono per l'ammissibilità delle merci, per i criteri sanitari e di sicurezza, per imballaggi e riciclaggi...).

Luttwak non disdegna note di colore, per rendere gradevole una materia indigesta e tradizionalmente lontana dalla narrativa. Il passaggio sulla figura del "consulente" – professione fantomatica, indefinibile, in realtà per molti nobile etichetta di una penosa perdita del posto di lavoro fisso – merita la citazione completa: "continua tuttora a mandare curricula a dozzine. Continua a fare networking, ossia a elemosinare lavoro da chiunque conosca. Continua a indossare l'abito da lavoro per recarsi a pranzi di lavoro con amici più fortunati, fino a quando anche questo comportamento non scade nell'imbarazzo reciproco".

Il libro usa frasi lapidarie – "il ritorno della povertà", l'"era della disoccupazione" –, ma Luttwak non distrugge il capitalismo, lo prende solo un po' in giro, ne constata la vittoria, la superiorità rispetto agli altri regimi economici e si rammarica soltanto di questa piega di liberismo selvaggio in cui vede più danni che benefici, o meglio tantissimi danneggiati e pochi ultrabeneficiati. Peccato che Luttwak non sia più rigoroso e coraggioso nella sua analisi e per esempio limiti la riflessione sul processo di impoverimento delle classi medie solo all'interno dei singoli confini nazionali, senza menzionare le drammatiche "esternalità" sulle altre economie e sulle altre popolazioni dell'accanimento capitalistico dei paesi ricchi.

Peccato che del capitalismo non colga un limite forse maggiore dell'incupimento della popolazione statunitense, cioè la distruzione del patrimonio ambientale del pianeta: vale la pena ricordare che nei manuali universitari l'ambiente è una risorsa che si vorrebbe gratuita, e si dice che l'inquinamento conviene fino a quando il costo del disinquinamento non supera il vantaggio economico dell'utilità marginale che deriva dalla produzione della merce. D'altra parte nel suo schema teorico il capitalismo è davvero sinonimo di utilizzo ottimale delle risorse, e la fiducia nella razionalità del sistema finisce per spingere Luttwak ad affermazioni quanto meno osé: "che il capitalismo assicuri la crescita, perché l'incessante competizione che lo contraddistingue distrugge strutture e metodi inefficienti permettendo in questo modo alle realtà più efficienti di prevalere, è un semplice concetto di teoria economica che chiunque è in grado di comprendere". Non è così – Luttwak perde per strada per esempio tutta la teoria sull'innovazione tecnologica – e forse chiunque è in grado di comprendere che il motore a scoppio alimentato a benzina è una pessima soluzione alla mobilità fisica che ormai ci teniamo perché costa troppo smantellare l'industria dell'automobile, che le videocassette Vhs sono uno standard assai ingombrante e di qualità decisamente inferiore alle altre possibilità in commercio (ma il mercato pornografico le adottò da subito e da allora non si potè più tornare indietro), che la cadenza di immissione sul mercato dei nuovi processori dei computer è un po' sospetta.

Per altro, proprio la chiusura dell'analisi in variabili sostanzialmente economiche porta a far sentire la mancanza di un punto di vista morale sulle trasformazioni del capitalismo e il loro impatto sulle altre sfere della vita pubblica (punto di vista che per esempio ci restituisce bene su temi analoghi Ignacio Ramonet in *Geopolitica del Caos*, Asterios, 1998). Non è un caso allora che manchino all'appello le tante guerre in corso per il controllo delle risorse del pianeta con le quali si alimentano le economie più deregolate. 150 anni fa Marx scriveva che "il capitale, per sua natura, tende a superare ogni ostacolo spaziale", tende "all'annullamento dello spazio per mezzo del tempo": come dire che l'ubiquità delle merci non vuole confini, la globalizzazione è nel Dna del capitalismo, l'abbattimento delle barriere spaziali, a qualunque costo, ne è una conseguenza.

GEORGE SOROS, *La crisi del capitalismo globale. La società aperta in pericolo*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Marina Astrologo e Cristiana Maria Carbone, pp. 311, Lit 25.000, Ponte alle Grazie, Firenze 1999.

Così come avevo apprezzato il precedente pamphlet anti-neoliberista di Soros La minaccia capitalistica *(Reset, 1997) – alle volte la stringatezza è qualità –, altrettanto mi ha infastidito questo prolisso volume introdotto da "alcune idee filosofiche correnti" che si prolungano per oltre cento pagine. E per dir che? Che se gli uomini traggono le loro opinioni dal mondo, è poi sulla base di queste opinioni che lo trasformano e, siccome le opinioni sono sempre imperfette, le azioni umane "hanno conseguenze impreviste". Applicata al mercato finanziario questa idea porta a una sequenza boom-crollo in cui il corso dei titoli, determinato dai cosiddetti "fondamentali", viene esaltato dalle supposizioni che se ne fanno gli investitori fino a un "momento della verità" oltre il quale "la realtà non può più sostenere le aspettative esagerate". Allora la tendenza positiva volge al tramonto e il mercato punisce quegli eccessi. Mestiere dello speculatore è cogliere quel momento della verità e, dopo aver fino ad allora comperato, mettersi a vendere. Come Soros ha fatto nel 1997, "un esempio calzante che analizzerò".*

*Ma cosa è accaduto nel 1997? Che il "centro dell'impero", dopo aver erogato per anni capitali alla "periferia", ha preso a ritirarli facendo precipitare l'Estremo Oriente, e poi anche la Russia, nella crisi finanziaria. Il quesito allora è: se "il periodo fra la crisi tailandese del luglio 1997 ed il tracollo della Russia nell'agosto dell'anno seguente ha rappresentato il periodo del tramonto, quando è stato il momento della verità? Forse è meglio non insistere sull'argomento. I modelli non vanno mai presi troppo alla lettera". E invece no. Merita ricercare, se non il momento della verità, almeno la sua causa scatenante per verificare se sia stata punizione del mercato (come Soros vorrebbe farci intendere) o piuttosto qualcosa di più consistente. Che peraltro Soros sa benissimo, tanto da ammetterlo lui stesso. Infatti "per noi del Soros Fund Management" all'inizio del 1997 quel momento era già giunto, tanto che "abbiamo venduto allo scoperto il baht tailandese e il ringgit malese (...) Successivamente il Primo ministro malese Mahathir mi ha accusato di aver provocato la crisi. Quell'accusa era totalmente infondata (...) se a noi era chiaro già nel gennaio del 1997 che la situazione era insostenibile, avrebbe dovuto essere chiaro anche ad altri". Ma cosa aveva reso la situazione insostenibile? Ecco la verità: "la crisi asiatica del 1997 è stata innescata dall'*aumento del dollaro statunitense", *un aumento proseguito per tutto il 1996 e particolarmente pericoloso per paesi con debito estero in dollari e moneta ancorata a quella valuta, che hanno visto le proprie esportazioni farsi sempre meno competitive e l'indebitamento salire alle stelle. La svalutazione era quindi obbligata, "anzi la crisi è scoppiata anche più tardi di quanto avessimo previsto, perché le autorità monetarie locali hanno continuato a sostenere le proprie monete troppo a lungo".*

Ora Soros avrà certamente ragioni da vendere per sostenere che, alla luce di quanto successo, "la convinzione che i mercati finanziari, lasciati a se stessi, tendano all'equilibrio (...) è falsa", e che "il fondamentalismo del mercato rappresenta per la società aperta una minaccia più grave di qualsiasi ideologia totalitaria", così da richiedere urgentemente interventi correttivi. Tralascia però di precisare quanta responsabilità nella crisi abbia avuto il "superdollaro". A meno di credere che l'apprezzamento di una moneta sia opera spontanea del mercato. Io, almeno per il dollaro, penso proprio di no.

GIORGIO GATTEI

MIRA MARKOVIĆ
La notte e il giorno. Un diario
trad. dal serbo di Dragan Mraovic e Marisa Fadda
pp. 224, Lit 29.000
Edizioni Internazionali Beta, Roma 1998

A volte uno stipendio non basta

Storia familiare di una resistibile ascesa

ROBERTO VALLE

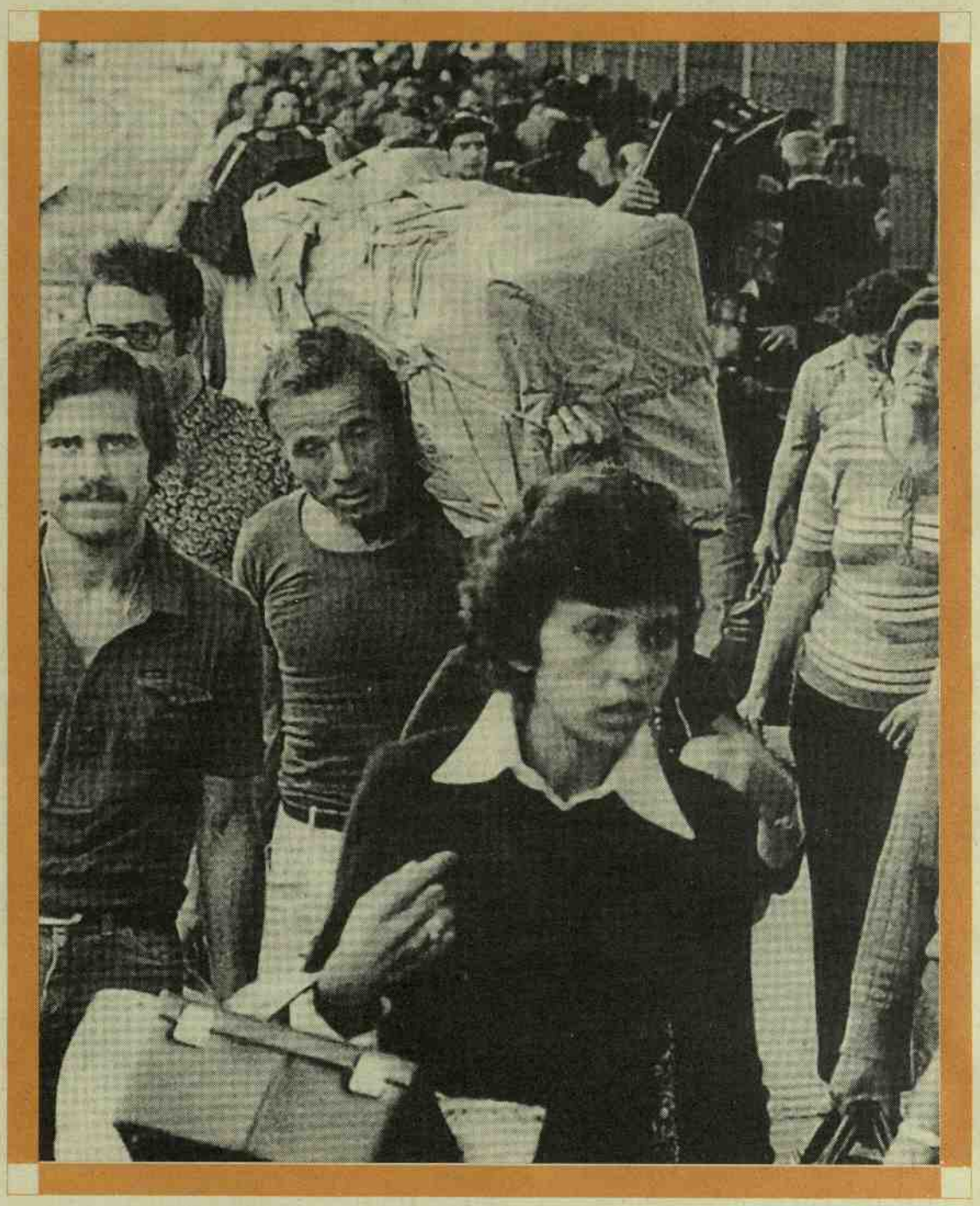
Sebbene aspirasse alla gloria di Clio, la vicenda politica e umana dei coniugi Milošević sembra naufragare in una profana, e tutt'altro che eroica, *chronique scandaleuse* (e criminale). Le premesse, politiche e psicologiche, di un tale naufragio si possono evincere dalla lettura del *Diario* di Mira Marković in Milošević, apparso a puntate sulla rivista "Duga" dal dicembre 1992 al luglio 1994 e pubblicato per la prima volta in italiano in un volume che per la sua confezione nulla ha da invidiare al *kitsch* realsocialista *d'antan*, perché corredato da foto di gruppo con signora e da gruppi di famiglia (Milošević) in interno ed esterno (una più recente edizione, priva dell'apparato fotografico, è quella tradotta da Branka Nicija: *Diario 1992-1994*, Pironti, Napoli 1999, pp. 366, Lit 14.800).

Oltre a essere la moglie di Milošević, Mira Marković è docente di sociologia all'Università di Belgrado e presidente della direzione del Movimento della sinistra jugoslava (Jul), propaggine jugonostalgica del nazionalcomunismo serbo, che ha un ruolo centrale nella radicalizzazione del conflitto nell'ex Jugoslavia (anche se Mira Marković inopinatamente sostiene di non potersi dedicare a tempo pieno alla politica, sia perché assorbita dall'impegno accademico sia perché la famiglia Milošević, nonostante la provata *vis* affaristica, non può vivere con il "solo stipendio" di Slobodan).

Il diario può essere letto come un viaggio al termine della "notte jugoslava": dietro il linguaggio pseudolirico (da eterna aspirante scrittrice) e lo stantio sentimentalismo ideologico (capace di coniugare De Amicis e De Sade) si nasconde il tentativo di redenzione politica attraverso l'autobiografia. Mira Marković, infatti, afferma orgogliosamente la monoliticità della sua personalità politica e difende la coerenza delle sue scelte, recitando il ruolo di pasionaria dell'"idea jugoslava" e condannando senza appello quelle "personalità polivalenti" che cambiano spesso idea e sono inaffidabili. Contrapponendo la luce di un radioso avvenire (che è ormai dietro alle spalle) al buio fitto della notte jugoslava, Mira Marković, paradossalmente, mette a nudo il cuore di tenebra di quel progetto politico che a partire dalla seconda metà degli anni ottanta avrebbe dovuto suscitare la rinascita della Jugoslavia e che, invece, sta conducendo alla distruzione della stessa Serbia.

La "cerchia" di "utopisti del 1986" (così Mira Marković definisce le anime belle schilleriane del panserbismo mascherato da jugoslavismo) non era nazionalista (nel senso "primitivo" del termine): essa considerava la "difficile" e "impossibile" "riabilitazione della causa serba" come la necessaria premessa per inaugurare "un nuovo corso" jugoslavo nel quale la Serbia, libera da ogni "complesso di colpa", sarebbe stata il faro di una "globale riforma sociale" dell'intera Federazione. La crisi del Kosovo nel 1989 è stata solo un "pretesto" (perché "tutto deve cominciare con un pretesto"), un "grande strumento" per risvegliare l'"autocoscienza" del popolo serbo che proprio in quella provincia autonoma subiva un processo di "degradazione". La prima (e unica) vittoria della "battaglia per la causa serba" è stata celebrata il 28 marzo 1989, quando sono stati approvati gli emendamenti alla Costituzione del 1974 che abolivano l'autonomia del Kosovo, inaugurando per gli albanesi quel regime di apartheid che, nell'arco di un decennio, è sfociato nella sistematica pulizia etnica. Tuttavia, con grande rammarico di Mira Marković, gli "utopisti" dell'86 non hanno potuto realizzare appieno il loro programma, che prevedeva un "corso concentrato" sullo sviluppo economico e culturale della Federazione: se non ci fosse stata la secessione della Slovenia e della Croazia, la Jugoslavia sarebbe diventata una terra felice sul modello del Kosovo.

"La Serbia, libera da ogni complesso di colpa, sarà il faro di ogni riforma"



La cerchia degli utopisti guidata dalla coppia Milošević-Marković ha scoperchiato il vaso di Pandora del nazionalismo per rilegittimare il proprio predominio nell'ambito della Federazione: per la legge dell'eterogenesi dei fini, è stato questo il primo passo nel delirio ideologico-criminale che ha provocato la disintegrazione della Jugoslavia. Librandosi nell'empireo di un'utopia da romanzo rosa, la Marković descrive la *finis Jugoslaviae* in un linguaggio sentimentale, come la fine di un grande amore tra popoli indissolubilmente legati tra loro, che ha richiesto una dolorosa separazione (descritta con soddisfazione sadica). Tale separazione è stata provocata sia dal nazionalismo primitivo dei serbi fuori della Serbia (fra questi, per la verità, andrebbe annoverato il nazionalista psicotico Šešelj, nato a Sarajevo, che già nel 1982 aveva proposto di dividere la Jugoslavia in tre Stati – Slovenia, Croazia e Serbia – e che però fa parte della coalizione governativa che sostiene oggi l'utopista Milošević), sia dal complotto ordito dal nuovo ordine mondiale voluto dagli Stati Uniti, in un'"utopia *noir*" alla Orwell che ha distrutto l'"utopia felice" della Jugoslavia socialista. Dopo il 1989 si è aperta la "stagione delle cose aggressive e radicali" e, secondo Mira Marković, l'Europa è stata scossa da una sorta di "isterismo anticomunista": l'Est europeo è diventato ancora più selvaggio del Far West a causa del secondo avvento del capitalismo e non per il crollo del socialismo reale. La capitolazione delle società di tipo sovietico di fronte al nuovo ordine mondiale e l'"ermafroditismo" della sinistra europea occidentale (che non ha creato una "società socialista" e non ha "liberato" la società borghese dallo sfruttamento) rendono ancora più attuale il modello jugoslavo: tale modello, secondo la signora Milošević, è l'unica alternativa valida all'ordine democratico-borghese. Il "socialismo dinamico" jugoslavo non era stagnante come quello sovietico, e con la sua "democrazia diretta" avrebbe influenzato alcuni "cambiamenti positivi" nella stessa società borghese occidentale.

"Senza le secessioni la Jugoslavia sarebbe una terra felice, come il Kosovo"

Mira Marković descrive con accenti lirico-nostalgici la patria perduta, un paese "grande e bello", destinato a rinascere "nuovamente dal sangue e nuovamente dalle ceneri": al termine del viaggio nella "notte jugoslava" c'è un domani, "un altro giorno" nel quale risorgerà la Jugoslavia *felix*, vagheggiata con lo stesso sentimentalismo da *feuilleton* con il quale Scarlett O'Hara in *Via col vento* sogna di tornare a Tara a costo di "mangiare radici".

L'utopia sadico-retrospettiva della signora Milošević si fonda su un'idea fissa: i popoli slavi meridionali non hanno "altra scelta" se non quella di vivere insieme in una sorta di improbabile *melting pot* balcanico, gli Stati Uniti dei Balcani, inseriti in un mondo senza più frontiere che la sociologa utopista avvolge nelle fumisterie di un risibile patriottismo planetario. Mentre commenta senza particolari turbamenti il fatto che la Bosnia sia diventata un "bordello etnicamente pulito", con scarso senso dell'ironia e forse pensando al futuro dei kosovari, Mira Marković afferma che una delle "caratteristiche più belle" di questa *fin de siècle* è la "grande migrazione", grazie alla quale il pianeta è destinato a diventare "la patria comune" dell'umanità. L'ipocrita e paradossale multiculturalismo della signora Milošević non si fonda, però, sul riconoscimento dell'altro, ma sul disprezzo risentito nei confronti di coloro che non sono disposti a condividere un grottesco sogno utopistico che, in nome dell'ortodossia serbo-jugoslavista, tende a eliminare tutto ciò che risulta irregolare e anomalo: non a caso Mira Marković sostiene che, leggendo *L'idiota* di Dostoevskij, si è sempre identificata non con il mite Don Chisciotte russo, il principe Myškin, ma con il suo antagonista Rogožin, un uomo rapace in preda all'ossessione del possesso esclusivo che lo conduce al delirio.

La riflessione politica di Mira Marković non va oltre lo slogan e ripete la vulgata sull'edificazione di una "società nuova" da contrapporre alla "fretta missionaria" dell'Occidente che vuole redimere l'Europa centro-orientale dal peccato del socialismo reale: questa *fin de siècle*, invece, soffrirebbe, secondo la *last lady* jugoslava, proprio per l'assenza di quel socialismo del quale è vessillifera la piccola Jugoslavia serbo-montenegrina. Alla fine di questa *chronique scandaleuse*, raccontata in toni cupi e crepuscolari, non c'è il crepuscolo degli dei, ma quello di quei chierici ipocritamente sonnambuli che, dopo aver creato un inferno, fingono di vivere in paradiso, diventando i demiurgi di un nuovo tempo degli assassini che finirà quando la "Serbia brucerà nella sua ultima guerra".

Classico e postmoderno

VINCENZO BONAMINIO

Lavorare con Bion
a cura di
Parthenope Bion Talamo,
Franco Borgogno
e Silvio Arrigo Merciai
pp. 240, Lit 36.000
Borla, Roma 1998

Il titolo suggestivo e semanticamente appropriato non delude le aspettative suscitate da questo denso volumetto, che raccoglie quattordici saggi di alcuni psicoanalisti che hanno, appunto, lavorato con il pensiero di Bion e che offrono un quadro di quella "pluralità di voci (...) che la psicoanalisi italiana ha prodotto" negli ultimi venti anni a partire dal suo contributo. "Lavorare con Bion", dunque, ma anche "*lavorare* Bion". Una elaborazione appassionata, originale, non certo una presentazione scolastica, è infatti il senso che si ricava dalle riflessioni, dalle idee, salutarmente anche dalle critiche, dagli approfondimenti presentati dai singoli autori, che sembrano, però, accomunati dal desiderio di offrire ognuno un proprio *uso* – teorico e clinico – di Bion.

Il significato di "Bion in Italia", vale a dire il modo originale in cui sono state recepite ed elaborate alcune idee di questo autore, e più in generale una sua "particolare visione", "post-moderna", della psicoanalisi, è illustrato all'esordio della raccolta da Claudio Neri. A sua volta, Neri esordisce rievocando un seminario che Bion tenne a Roma nel 1977, due anni prima della morte: sarebbe stato l'ultimo di una serie di incontri in Italia, che certo hanno contribuito, per quella qualità ieratica di Bion di *stare* nei gruppi, a rendere particolarmente recettiva una parte della comunità psicoanalitica italiana al suo apporto teorico.

All'inizio degli anni settanta erano praticamente già tradotti dalla casa editrice Armando (grazie soprattutto a Francesco Corrao) i suoi libri principali, a incominciare da *Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico* (1967) fino ad *Attenzione ed interpretazione* (1970), che chiude un decennio per lui eccezionalmente produttivo e creativo sul piano teorico: la trilogia composta da *Apprendere dall'esperienza*, *Gli elementi della psicoanalisi*, *Trasformazioni* era stata pubblicata in sequenza (1962, 1963, 1965), dopo che nel 1961 era stata presentata *Esperienze nel gruppo*.

Ma la produttività scientifica di Bion non si ferma al 1970, al pure fondamentale *Attenzione ed interpretazione*. Come anche i curatori osservano opportunamente, un tratto saliente di questo *Lavorare con Bion* è che gli psicoanalisti italiani che vi hanno contribuito non si sono limitati alla sua produzione più classica e integrata nei modelli più consuetudinari, ma hanno invece spaziato ampiamente in tutta quanta la sua opera; anche al Bion, cioè, del decennio successivo, degli anni settanta, dei seminari e delle discussioni cliniche a New York, a San Paolo, a Los Angeles, dei già citati *seminari italiani*, della trilogia *Memoria del futuro* (Cortina, 1993-1998) – dialogo polifonico fra personaggi dello spazio mentale (compreso P.A. psicoanalista) che appartiene al genere della *fiction*, della finzione-invenzione più che a quello della scienza; fino a *Cogitations* – pubblicato postumo nel 1992 da Armando, e tradotto in modo eccellente in italiano da Parthenope Bion e Gianni Nebbiosi –, un libro *sui generis*, costituito da appunti clinici e teorici, riflessioni, pensieri, spesso frammentari e incompleti, che vanno dal 1958 al 1979, e sul quale Franco Borgogno e Silvio Arrigo Merciai si interrogano chiedendosi se esso non debba essere considerato un "nuovo diario clinico" – con esplicito riferimento a quella fonte eccezionale di impressioni e riflessioni *dal di dentro* dello psicoanalista che è il *Diario clinico* di Sandor Ferenczi.

Al saggio di Borgogno e Merciai va riservata un'attenzione particolare per il modo in cui si costituisce anche come resoconto del percorso personale nell'accostarsi a Bion, delle aspettative nei confronti del suo pensiero, delle pressioni a "santificarlo" in modo codificato, delle delusioni, delle riscoperte. Questi due livelli di argomentazione, quello della disamina storico-critica delle *Cogitations* come documento del percorso travagliato di Bion, e quello del proprio percorso, del proprio travaglio di fronte alla complessa, ma spesso anche misteriosa, oscura, sempre comunque ineludibile opera di Bion, sono intrecciati nel saggio di Borgogno e Merciai senza confondersi e sovrapporsi.

Il saggio di Parthenope Bion *Starsene acquattati e non dire (quasi) nulla*, che per la prima volta in un suo scritto pubblicato, credo, oscilla tra la rievocazione biografica, alcuni ricordi del padre e osservazioni e riflessioni sulla propria pratica psicoanalitica, costituisce in ciò anche una sorta di imprevista testimonianza, prima della sua morte prematura, del significato di essere la figlia *psicoanalista* di un padre così psicoanaliticamente importante: "mio padre", "papà", da un lato, e "Bion" dall'altro, come ella stessa accenna all'inizio del saggio.

Nel loro scritto, *Incontrare Bion*, Borgogno e Merciai si riferiscono alla lettura e all'incontro intellettuale con Bion, inevitabilmente *mediato* anche dall'incontro con Parthenope, dalla sua presenza a Torino nel medesimo *entourage* psicoanalitico, e dalla loro aspettativa che gli venisse restituito un *Bion vivo*, al di là della "*moda* Bion", della sua "trasformazione in un ingombrante *maître à penser*, della "sacralizzazione istituzionalizzata" della sua opera. È nei già citati *seminari* che gli autori individuano il Bion della "svolta"; "non più *guru*, ma terreno e bonario e meno *al limite* e provocatorio: ciò che adesso può stupire non sono più i voli pindarici o le acrobazie intellettualizzanti, ma, all'opposto, la frequente semplicità nell'andare direttamente al sodo e al cuore delle cose e l'essere realmente disponibile e paziente verso i propri e gli altrui balbettii".

Cogitations, da un lato, e *Memoria del futuro*, dall'altro, costituiscono i due testi postumi di Bion che sembrano aver stimolato maggiormente i vari *contributors* di questa raccolta a cimentarsi con il suo pensiero "non ufficiale", quello più informe e *in statu nascendi*, o a esplorare connessioni impreviste, come nel contributo di Paola Galli, a proposito del concetto di spazio e di memoria con la teoria dei frattali.

La trilogia *Memoria del futuro* secondo Alberto Meotti stimola a interrogarsi sull'esistenza di "aree di sofferenza molto intensa nella parte più schiava ed asservita della mente non ancora raggiunta dai mezzi della psicoanalisi".

Francesco Conrotto, considerando *Memoria del futuro* un testo accostabile, per invarianze e differenze, alla *Sintesi delle nevrosi di traslazione* di Freud, a partire dalla quale è possibile comprendere il suo *metodo di costruzione delle teorie*, ritiene che Bion, attraverso i concetti di *immaginazione speculativa* e di *ragione speculativa*, sia l'autore che più brillantemente di ogni altro ha intuito e sviluppato il modello freudiano della costruzione teorica. Conrotto ritiene che l'intera opera di Bion abbia un intrinseco valore metapsicologico, svincolata da questo punto di vista dalla sua originaria matrice kleiniana.

Su un piano argomentativo differente, una linea di sviluppo da Freud, a Klein, a Bion, viene invece sottolineata da Emanuele Bonasia, che mette in evidenza, in modo critico, alcune contraddizioni implicite nell'opera di Bion a proposito della morte e, più in generale, dell'*angoscia* di morte, "per lo più denegata dalla psicoanalisi tramite l'utilizzazione di teorie diverse tra cui quella dell'angoscia di castrazione e quella di pulsione di morte".

Da un angolo visuale più focalizzato su alcuni concetti clinici di Bion, Pierandrea Lussana considera gli "elementi della psicoanalisi", in particolare la relazione dinamica tra "contenitore e contenuto", come teoria delle emozioni o delle esperienze emozionali, sottolineando la trasformazione che, da un altro punto di vista, introduce anche l'appassionante lavoro di Giovanna Goretti Regazzoni nel quale le categorie concettuali dell'identificazione proiettiva vengono individuate e commentate ripercorrendo alcuni passi (le strategie discorsive) della versione shakespeariana della tragedia di Otello.

Il passaggio bioniano da un modello intrapsichico a uno intersoggettivo, messo in evidenza da Goretti e da Lussana a proposito del concetto di identificazione proiettiva, trova un ulteriore approfondimento nel lavoro di Michele Bezoari, che sottolinea come l'opera di Bion, "aiuti a rendere meglio pensabili e praticabili quegli aspetti dell'esperienza analitica" per la quale risulterebbero "inadeguati i tradizionali strumenti teorici e tecnici basati su una concezione della mente individuale e su una combinatoria di relazioni tra soggetti-oggetti". Secondo questo autore, l'esperienza di Bion con i gruppi costituisce lo sfondo, il *background* in cui sono stati sviluppati, grazie alla strada aperta da Bion, il ripensamento del processo della funzione analitica in termini *bi-personali* e *transpersonali* all'interno di una concezione della configurazione della situazione psicoanalitica stessa secondo un modello di campo.

"La laboriosa tolleranza [dell'analista] perché aperture inedite si producano nel campo [analitico]" è ciò che Eugenio Gaburri cerca di evidenziare nel suo lavoro attraverso la presentazione di un frammento clinico per mostrare come la funzione di *rêverie* postulata da Bion possa essere per l'analista un compito particolarmente complesso.

In questo rapido sguardo d'insieme, *last but not least* il lavoro di Antonino Ferro. Il suo contributo, anch'esso ricco di documentazione clinica, dal suggestivo titolo *La sessualità come genere narrativo, o dialetto nella stanza d'analisi*, si segnala per l'implicita e *understated* radicalità nell'affrontare un tema centrale e *fondante* della psicoanalisi, come quello della sessualità, che viene visto, *nella stanza d'analisi*, quale "un tentativo di utilizzare le comunicazioni di sessualità come tramite per approfondire il funzionamento della mente umana".

Oltre i confini dell'ordinario

CARLO BROSIO

"È una caratteristica di alcune forme di genio scientifico modificare non solamente ciò *che vediamo, ma* come *lo vediamo".*

Così scrive David Armstrong nella prefazione a Bion's Legacy to Groups, *raccolta di saggi curata da Parthenope Bion Talamo, Franco Borgogno e Silvio Merciai per Karnac Books. Un'antologia che testimonia quanto il pensiero di Bion abbia consentito un punto di vista nuovo su uno scenario, quello della psicodinamica dei gruppi, considerato spesso selvaggio e impraticabile dalla psicoanalisi classica. Se la psicoanalisi, come ci ricorda Bion, è un processo che allarga il campo che esplora, questo volume di contributi presentati all'International Centennial Conference del luglio 1997 per celebrarne la sua nascita ne è la prova. La prova dell'esistenza di una psicoanalisi viva e curiosa che affronta con libertà e apertura mentale il tema delle relazioni di gruppo e del cambiamento istituzionale uscendo dalla stanza d'analisi per affacciarsi a questo nuovo millennio senza eludere gli interrogativi che il mondo ci pone. I lavori sono stati selezionati secondo un criterio soggettivo di aderenza emotiva, più che contenutistica, allo spirito dell'impresa bioniana di spingersi "oltre i confini" del noto, dell'ordinario. Bion è un pensatore che ha in mente il contesto, l'ambiente, il tessuto di relazioni e la trama emotivo-affettiva su cui si dispiega il pensiero individuale: questa premessa appare essenziale per comprendere non solamente le sue teorie sui gruppi e il loro funzionamento, ma tutta intera la sua opera.*

In Esperienze nei gruppi *(1961), Bion opera un salto di continuità rispetto alla tradizione psicoanalitica precedente e alle vicende teoriche nelle quali era immersa la psicoanalisi inglese. Quest'opera, che ispirerà tutto il pensiero psicoanalitico sui gruppi, inaugura, nella sua apparente ingenuità teorica, un approccio che contiene il germe di una profonda intuizione che i lavori antologizzati hanno saputo far crescere: la nascita del pensiero, pur essendo modulata da elementi pre-individuali impregnati di emotività, avviene all'interno di un ambiente che lo rende possibile e partecipe della sua stessa configurazione. Tratto comune agli autori ispirati dal lavoro di Bion è l'attenzione agli aspetti facilitanti o inibenti che provengono dall'ambiente gruppale in cui nasce e si manifesta il pensiero.*

I contributi riguardano diversi temi della ricerca psicoanalitica ma sono fra loro legati da una tensione etica e civile, nel senso di un impegno verso il miglioramento della condizione umana attraverso la comprensione delle dinamiche soprattutto distruttive che inquinano i rapporti fra i gruppi: la psicoanalisi è, infatti, una filosofia che non può però sfuggire alla sua pratica, la cura.

P. Hoggett si occupa della distruttività declinata nei suoi aspetti psico-sociali di razzismo e odio etnico. L'autore, proponendo una visione binoculare cara a Bion, evidenzia una struttura sociale interna, propria di ogni uomo, che interagisce nella costruzione della società esterna: questo fenomeno imma-

▶

"Quella qualità ieratica di Bion di stare nei gruppi"

Il semaforo che non funziona

La seduta come regolazione del traffico

MAURO MANCIA

ANTONINO FERRO
La psicoanalisi come letteratura e terapia
pp. 176, Lit 32.000
Cortina, Milano 1999

Quest'ultimo libro di Nino Ferro riassume i capisaldi del suo pensiero analitico, sia teorico sia clinico. Dopo alcune brevi premesse in cui ritorna, come nei suoi scritti precedenti, al modello bioniano della mente e ai suoi simboli, l'autore dichiara: "L'assunto forte di questo mio scritto è che il paziente sia in analisi perché ha 'qualcosa di indigerito' (Bion) che deve essere trasformato in elementi α" (pensabili). L'inizio del lavoro riguarda l'idea di "narrazione" proposta da Ferro, "provvisoria e insatura", un modello che esprime "una verità provvisoria" e che costituisce la base per "trasformazioni narrative di cui è intessuto il campo analitico". Il testo che compare in seduta diventa così "una funzione stessa della interazione attuale analista-paziente e del campo emotivo, cui essi danno vita all'interno di un setting analitico". "Ma – si domanda Ferro – da cosa dipende la scelta del genere narrativo?". La risposta è che essa "dipende dal maggior grado di corrispondenza tra l'elemento α e ciò che si desidera esprimere; di volta in volta viene selezionato, scelto e 'messo in onda' quel 'fatto', 'ricordo', 'racconto', 'sogno', 'aneddoto' che meglio si presta a narrare quella sequenza di elementi α". Compito dell'analista è quello di compiere una "trasformazione narrativa" prendendo gli elementi β (non pensabili) del paziente e facendone una costruzione interpretativa originale e mettendo in narrazione la turbolenza emotiva prodotta da elementi β.

Come è chiaro, il modello di Bion pervade tutta la teoria di Ferro. Per fortuna ci sono le sue vignette cliniche in cui l'autore dà il meglio di sé. Appare sensibile alle comunicazioni (o narrazioni) del paziente, è leggero e insaturo nelle interpretazioni che propone loro, mostra un delicato humour e una invidiabile umanità. Ma quando dalla clinica passa a una teorizzazione, allora ricompaiono gli elementi β che si ingorgano e non possono essere trasformati in α, o al meglio lo sono solo parzialmente diventando elementi Balfa (che perturbante neologismo!).

Ferro riprende in questo scritto la rielaborazione del pensiero dei Baranger, relativo al concetto di *campo*, concetto molto interessante che coinvolge paziente e analista in un comune destino e in una reciproca responsabilità nel lavoro di coppia. Tuttavia credo che questo concetto necessiti di alcune precisazioni che non sempre Ferro propone in maniera chiara.

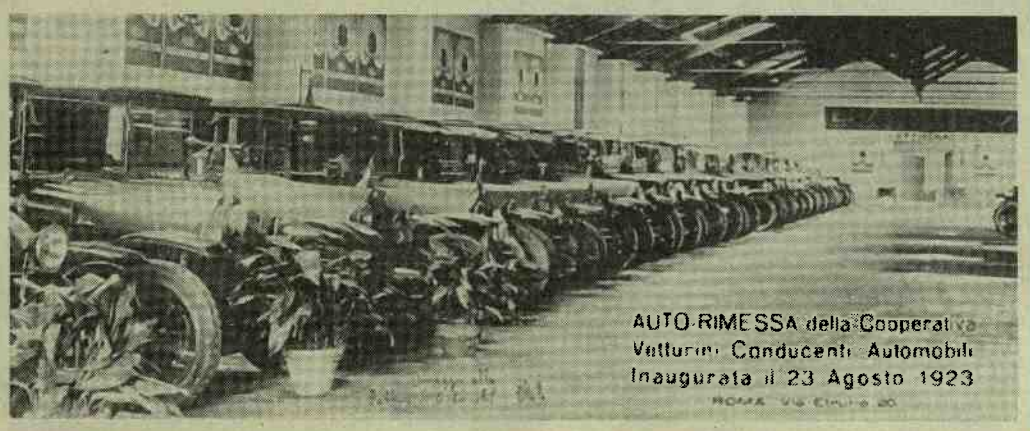
a) È fondato sulla asimmetria, e Ferro precisa che l'asimmetria del campo nasce dal fatto che è l'analista ad avere la responsabilità della cura e a essere il garante delle trasformazioni che avvengono in seduta. Questa precisazione è apprezzabile ma non è sufficiente: non si tratta infatti solo di responsabilità o di una questione etica, ma anche e soprattutto di una questione clinica che definirei tecnica, processuale ed emozionale, che condiziona la comunicazione (testuale e metatestuale) che avviene in seduta. Ad esempio, la stessa identificazione proiettiva che in seduta deve avere un percorso dal paziente all'analista e non viceversa. L'analista deve essere garante della direzione di questo percorso grazie alla sua analisi personale, alle sue supervisioni e alle sue esperienze, cosa che il paziente non ha avuto. Se non si rispettano questi percorsi, il campo rischia di trasformarsi in selva.

"Il problema centrale di questo libro è la scissione dell'autore in un Dottor Ferro e un Mister Iron"

b) Il campo dovrebbe essere fondato sul transfert del paziente e sul controtransfert dell'analista, e non su un incontro/scontro tra due transfert. Ma Ferro sembra non essere completamente d'accordo sull'uso che l'analista deve fare del proprio controtransfert nella teoria del campo. Pensa che "si debbano attivare identificazioni proiettive massicce per generare controtransfert", come se il controtransfert non fosse comunque una inevitabile risposta specifica al transfert del paziente.

Il problema centrale di questo libro, che per molti aspetti clinici è ricco di idee originali che fanno pensare, è la scissione dell'autore in un Dottor Ferro e un Mister Iron. Questa è la metafora che con finezza interpretativa l'autore usa con un suo paziente. Ma questa è anche la metafora usata qui per indicare la scissione tra un Dottor Ferro capace di cogliere gli aspetti più sottili ed emergenti del transfert, di entrare con delicatezza nel mondo affettivo del paziente, di offrire con abilità e umanità interpretazioni insature che permettano al paziente stesso di lavorare su di sé, di usare con saggezza analitica e con *rêverie* il proprio controtransfert (a dispetto delle sue teorizzazioni in proposito), di narrare con leggerezza le proprie intuizioni, e un Mister Iron che, invece, con pesantezza e insistenza propone il modello mentale di Bion, e in modo un po' meccanico e riduttivo riconduce la complessità emotiva di una seduta a un "ingorgo" di elementi β "non digeriti" o al cattivo funzionamento di un ipotetico semaforo interno che non riesce a regolare il traffico degli elementi β.

nente fornisce una struttura profonda sia per la vita della mente sia per quella sociale. R.P. Lipgar affronta il tema della necessità di utilizzare, nel lavoro clinico con i gruppi, un metodo per testare e convalidare i dati dell'esperienza soggettiva in termini di comunicabilità di ciò che apprendiamo nel nostro specifico campo di lavoro. Secondo Eric Miller lo specifico dei processi di gruppo, così come sono stati definiti da Bion, si perde se non si considerano gli aspetti innati della gruppalità e del sistema proto-mentale legati alla dimensione istintuale. In questo modo, la riflessione psicoanalitica odierna riporta in scena la tematica antinomica del rapporto fra innato e relazionale, che, lungi dall'essere risolta, costituisce ancor oggi uno stimolante punto di confronto fra modelli diversi della mente. W. Gordon Lawrance e David Armstrong discutono con vivezza e sguardo attento ai conflitti della società contemporanea il tema dell'organizzazione del lavoro e degli aspetti psicotici del pensiero che in questa area si concentrano inibendo i processi creativi. Il lavoro di D. Hatcher Canno tenta di cogliere aspetti delle dinamiche emotive connesse all'emergenza, prodotta dall'impatto della tecnologia delle comunicazioni attuali, di gruppi che utilizzano la rete Internet e le relative mailing list. Per Marvin Skolnick la descrizione dell'universo psicotico modulato dalle dinamiche di gruppo è esperienza del mondo, anche nostro: può essere compresa parzialmente, contenuta e alfine modificata. È però necessario, come traspare dal tono generale del lavoro, profondo rispetto, fiducia e dedizione per la persona malata. Chiude l'antologia Hanna Biran. Attraverso l'utilizzo della teorizzazione bioniana degli elementi α e β e dei fenomeni di splitting, *la Biran affronta il tema planetario del terrorismo. Il lavoro analizza, come situazione paradigmatica, l'omicidio di Rabin: l'autrice ci indica il meccanismo di* splitting *diffuso nella società israelitica che non consente l'instaurarsi di una funzione sociale α di metabolizzazione e digestione degli elementi β (non "pensabili" e disturbanti). L'indagine psicosociologica appare convincente nella sostanziale premessa secondo cui l'individuo e la società sono, al tempo stesso, microcosmo e macrocosmo.*



WILFRED R. BION
Memoria del futuro. Presentare il passato
ed. orig. 1977
trad. dall'inglese di Parthenope Bion Talamo e Gianni Nebbiosi
pp. 252, Lit 44.000
Cortina, Milano 1998

Come la maggior parte degli scritti bioniani, questo non è un libro nel senso classico del termine. Ha in comune, con i libri suoi simili, la materia di cui è composto, la struttura in cui è organizzato. E basta. Questo, più che un libro, è un sciata-pensieri. Non è stato scritto, come la quasi totalità dei saggi (psicoanalitici e non), per trasmettere idee dall'Autore al Lettore – anche se contiene svariate riflessioni, a volte geniali e illuminanti, spesso originali –, bensì, forse, per suscitare la possibilità che nuove idee germinino nella mente di chi legge. Affinché ciò accada, lo sappiamo, occorre che l'inerzia geologica del pensiero umano si sblocchi e che il fastidio per l'assenza di senso ceda il posto a una piccola scintilla di creatività quotidiana. Purtroppo questo volume segna anche un distacco dolorosissimo, quello da Parthenope Bion, che aveva, con competenza e amore, affrancato molti lettori italiani dalla fatica di leggere gli scritti del padre in lingua, traducendo un autore fin qui assolutamente intraducibile per l'enorme quantità di rimandi, allusioni e citazioni ad altre culture, vicine e lontane rispetto alla nostra.

PIERLUIGI POLITI

GORIANO RUGI, EUGENIO GABURRI
Il campo gruppale. L'istituzione, la mente del terapeuta e gli scenari del gruppo
pp. 276, Lit 40.000
Boria, Roma 1998

Questo volume, che ha preso le mosse dal Congresso "L'istituzione, la mente del terapeuta e gli scenari del gruppo", svoltosi a Verona nel 1996, è un prezioso contributo, sia clinico sia teorico, per la definizione del significato della dimensione intergruppale come modello di intervento nel trattamento dei disturbi psicotici. Il concetto di spazio all'interno del gruppo è approfondito e ampliato attraverso una riflessione che tende a riconcettualizzare il senso profondo delle dinamiche relazionali sia tra i singoli membri sia tra questi e l'istituzione. È un vero e proprio "campo" minato quello sul quale il lettore viene condotto, un terreno considerato, anche da Freud, il confine ultimo, la zona "off-limits" – come la definisce Gaburri –, oltre la quale prevale una realtà assente. Lo spazio gruppale, in questo caso, viene a costituirsi come una nuova possibilità terapeutica, un ponte che permette di restituire un significato prima di tutto sociale alla frammentazione psichica.

RAFFAELLA MORELLI

CARLAMARIA DEL MIGLIO
Ecologia del sé. Dalla percezione alla concettualizzazione del sé
pp. 132, Lit 35.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

Ritorno dell'osservatore e recupero della mente informano in questo libro un cognitivismo ormai maturo che nel volgersi allo studio del concetto di "sé" trova convergenze con indirizzi, come quello psicodinamico, che hanno da sempre posto al centro del loro interesse la soggettività. Ritorno dell'osservatore: non è possibile una teoria dell'autoconsapevolezza al di fuori delle moderne epistemologie e delle nozioni di vincolo, autopoiesi, complessità; e neppure al di fuori di una concezione "ecologica", che parta cioè dal terreno concreto e quotidiano dell'ambiente e della cultura con cui l'organismo interagisce. Recupero della mente, da intendersi come ego-auto-centrismo ed ego-auto-riferimento: l'attività conoscitiva del soggetto è funzione del sé, cioè di bisogni, interessi, finalità, di quello che in psicoanalisi si definisce vita fantasmatica. Centrale e indeterminato. È questo lo spazio paradossale che possiamo assegnare nelle teorie psicologiche al "sé". Centrale perché è necessario disporre di una nozione che riassuma l'esperienza che il soggetto continuamente compone di se stesso. E poi perché la clinica ci confronta con vari gradi di perdita del sé, da cronici vissuti di vuoto a forme di alienazione che esprimono la crisi del sentimento di appartenenza dei propri atti e del proprio corpo. Indeterminato perché una caratterizzazione in negativo parrebbe quasi più praticabile. Se si ricerca invece una definizione in positivo capita di volta in volta di vedere accentuato l'aspetto esperienziale o quello strutturale; tra queste due polarità tutta una serie di definizioni frammentarie, suggestive quanto disorientanti.

GIUSEPPE CIVITARESE

I canarini ci guardano

E non è uno sguardo innocente

ENRICO ALLEVA

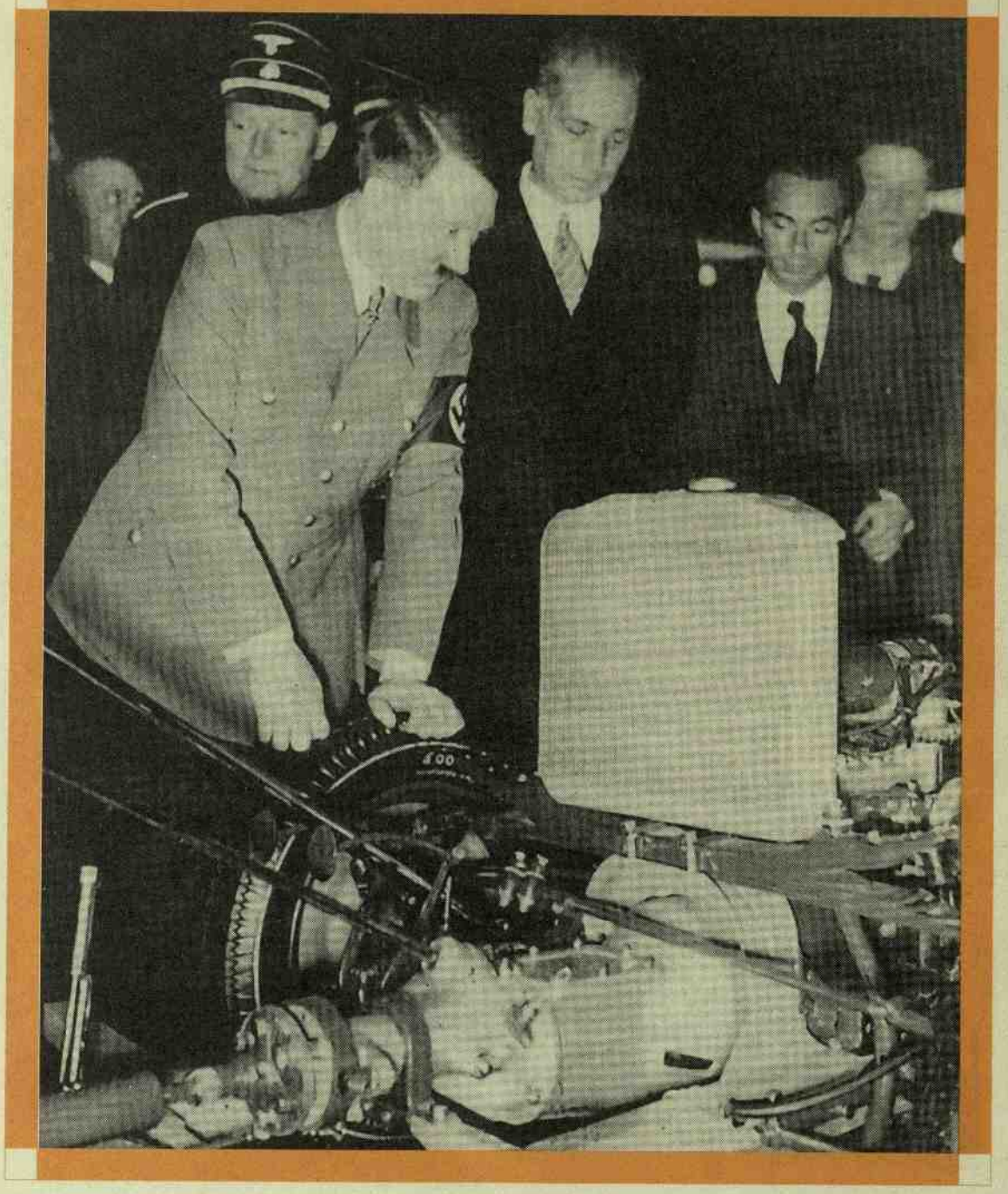
COLIN ALLEN, MARK BEKOFF
Il pensiero animale
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese
di Antonella Vezzaro
pp. 196, Lit 30.000
McGraw-Hill, Milano 1998

È una piccola rivoluzione editoriale, quella che si consuma oggi in Italia – dove l'interesse per gli animali, e soprattutto per quelli domestici "di compagnia" va letteralmente (e letterariamente!) esplodendo. Mentre nei supermercati si allarga progressivamente lo spazio destinato a cibi in scatola, collarini e guinzagli, mentre aumentano i mordibilmente godibili giocattoli per cani, anche nelle librerie aumentano volumi – come questo – esplicitamente dedicati a rendere il lettore maggiormente acculturato nell'interpretare atti pensieri giocosità noie meditazioni psicopatologie sottili o manifeste di quell'essere animale che occupa uno spazio primariamente affettivo nella nostra casa.

E non a caso è il più insigne *dogman* degli anni settanta – Mark Bekoff, già in libreria con altri contributi sul tema –, cofirmando con l'altrettanto noto filosofo naturalistico Allen, a proporci questa interessante monografia: che sa utilmente mischiare novità tecniche e interpretative in tema di mente animale con l'appagamento di curiosità immediate del lettore, come: "Il mio cane ha una coscienza in qualche modo analoga alla mia? Perché e quando gioca? Qual è la storia dell'etologia, disciplina oramai tanto di moda? Come si è arrivati a confrontare direttamente comportamento animale e umano?".

Che questi temi siano di grande attualità lo testimonia da solo il fatto che questo libro sia stato originariamente stampato dalla prestigiosa M.I.T. Press, col titolo divertente e provocatorio *Species of Mind*. Organizzato come puntuale ricognizione tanto degli approcci interdisciplinari al settore della "etologia cognitiva", quanto della modaiola filosofia della mente, il libro è impregnato di una prospettiva storicista affatto originale. Vi aleggia diffusa la reazione degli autori alle critiche che molti autorevoli commentatori hanno fatto nell'ultimo lustro del pensiero bekoffiano, criticandone l'interpretazione – giudicata eccessivamente elogiativa – delle prestazioni mentali animali basate su aneddoti episodici, o sulla psicologia del senso comune o *folk psychology*.

Una risposta maggiormente organizzata a questo tipo di critiche emerge solo nell'ultimo capitolo, nel paragrafo *La verifica delle ipotesi: come rendere dominabile l'etologia cognitiva*, dove si discetta della attribuzione sistematica di *stati mentali intenzionali* agli animali. Sezione che viene corroborata dalle difficoltà di discernimento degli etologi di campo – pazienti raccoglitori di dati "sotto il cocente sole africano" – rimandando anche a studi controllati di laboratorio sul molto domestico piccione per una feconda rilettura delle varie tipologie dei dati disponibili. Inclusa l'acuta osservazione dell'ornitologo Osztreiher, che ha descritto quanto venga turbata dalla presenza dell'etologo la "danza mattutina" nel chiassoso timalio arabico, che bene dimostra come le osservazioni sul campo non presentino minori distorsioni di quelle che magari impensieriscono un ornitologo di laboratorio che passi anni a chiedersi quanto siano "naturali" i dati raccolti su piccioni ingabbiati a vita.



Il capitolo certamente più riuscito è *Intenzionalità, gioco sociale e comunicazione*, dove la definizione delle attività ludiche è basata su di un'originale prospettiva evoluzionistica. E dove i segnali ludici – misto sofisticato e apparentemente armonico tra intenzionalità e finzione – sono anche interpretati in termini di "icone intenzionali". Per definire queste icone vengono proposti i quattro criteri enunciati nel 1984 da Millikan, e basati su quella "danza delle api" la cui descrizione e interpretazione motivò l'attribuzione del Premio Nobel all'entomo-etologo Karl von Frish.

Gran risalto viene in questa parte attribuito agli inchini canini – gesti sapienti e affatto segno certificato d'umiltà – utilizzabili quali chiavi interpretative per le molteplici attività ludico-sociali dei mammiferi più in generale. Non manca una critica puntuale e ben riuscita nello smentire alcuni atteggiamenti delle "spiegazioni behavioristiche" brutalmente considerate "soltanto un simulacro del vero modo in cui i vari comportamenti, per essere spiegati, vanno identificati". Bekoff riprende un'antica polemica, riguardante la lista dei diciotto casi nei quali veniva messa in dubbio l'*intenzionalità nell'ingannare* un membro della propria specie (cfr. la recensione di Augusto Vitale a *Elogio della menzogna. Per una storia naturale dell'inganno* di Volker Sommer sull'"Indice" dello scorso maggio): ma gli stessi autori mostrano qui di risentire – per età anagrafica e luoghi di formazione – di un'inevitabile impronta behaviorista, anche quando produttivamente contestano alcune visioni estreme di quel comportamentismo che a lungo allignò sulla *East Coast* statunitense e relative propaggini culturali – financo europee.

"La difesa dal predatore è un delicato equilibrio tra quello che si sa per natura e quello che si impara"

Non pochi dati etologici vengono riscoperti, riletti, maltrattati o abilmente edulcorati. Le galline cui venga mostrata l'immagine di un orsetto lavatore proiettata sul soffitto emettono i richiami d'allarme per predatori aerei con una frequenza inquietante; ovviamente inquietante per tutti coloro che hanno scritto di un'innata predisposizione di varie specie di vertebrati nei confronti di specie di predatori aerei oppure terrestri, per le quali le pollastre dovrebbero risultare almeno confuse, dato che già alla nascita dovrebbero avere "iscritta" nel loro patrimonio genetico un'atavica paura per una determinata "forma" di predatore. Altro intelligente spunto è la disamina dei modi di valutare il dolore negli animali, che si rifà agli storici interventi dell'etologo inglese Patrick Bateson – pubblicati su riviste inglesi o internazionali estremamente diffuse – ma che sorprendentemente non hanno raggiunto con la dovuta efficacia il recente dibattito italiano su questa scottante tematica etico-filosofica.

Ricordano infine gli autori quanto scritto dal vegliardo Konrad Lorenz nel 1996, "Non si impara a conoscere gli animali costringendoli in gabbie da laboratorio e concedendo loro la sola possibilità di fornire risposte del tutto specifiche agli stimoli previsti dalla mera logica degli esperimenti. D'altra parte, è ugualmente impossibile imparare a conoscere gli animali (...) limitandosi a osservarli esclusivamente nei loro habitat naturali. (...) L'osservazione sul campo è indispensabile quanto l'indagine nel laboratorio, dei cui risultati è una forma di controllo". Pochi argomenti come un'analisi logica delle facoltà mentali animali possono fare a meno di un'analisi combinata natura-laboratorio in stile ortodossamente lorenziano, e questo saggio, certamente non scevro da provocazioni (soprattutto quando attribuisce atteggiamenti intenzionali a eventi verosimilmente aneddotici), sa offrirci una brillante ricognizione sull'argomento.

Il resto del libro verte su alcuni aspetti generali della spiegazione evoluzionistica, ovvero su quale sia il modo in cui uno stile d'analisi darwiniano possa contribuire a chiarire aspetti importanti come coscienza e stato mentale della convinzione, autocoscienza e modi di pensare di pipistrelli e scimpanzé. Un capitolo intero è dedicato all'analisi del comportamento anti-predatorio, storicamente un ottimo candidato per domandarsi cosa l'animale "sappia già" quando nasce. La risposta anti-predatore è infatti soprattutto un delicato rapporto tra quanto si conosca per natura, partendo dal proprio patrimonio "di specie", e quanto si impari mediante accorta lettura delle paure di altri animali della propria specie. L'analisi, anche sperimentale, di tale rapporto può far comprendere meglio la reale portata di un fenomeno di crescente attualità scientifica – il *social learning*. In questa parte si passano in rassegna processi mentali di vigilanza, e in un riuscito paragrafo sono discusse le capacità intellettive degli uccelli nel far di conto, mostrandosi in grado di valutare – anche se approssimativamente – di quante unità sia composto il proprio gruppo sociale.

Curato anche nella selezione bibliografica, sarà volume di utile consultazione per etologi, filosofi curiosi, pedagogisti e psicologi sperimentali o clinici, soprattutto se provvisti di adeguato animale di casalinga compagnia. Ma è auspicabile che serva a stimolare alla lettura almeno qualcuno di quelle migliaia di proprietari di animali domestici o dei milioni di fruitori di programmi televisivi a carattere naturalistico: dove il "saper pensare" degli animali è regolarmente proposto in termini quantomeno fuorvianti e apertamente diseducativi.

Changeux e Ricoeur

Esce con grande tempestività in traduzione italiana il dibattito tra Jean-Pierre Changeux e Paul Ricoeur (*La natura e la regola. Alle radici del pensiero*, pp. 318, Lit 40.000, Cortina, Milano 1999) che pone a confronto uno scienziato e un filosofo sulle neuroscienze e sull'impatto delle scienze biologiche in settori tradizionalmente consacrati alla filosofia, quali la coscienza, l'etica e la morale. Su quest'opera importante si è soffermato nel numero di febbraio dell'"Indice" Marcello Cini, nella sezione "Mondo". Jean-Pierre Changeux ha sintetizzato le sue riflessioni di neurobiologo sulle origini dell'etica in un saggio recente (C.R. Soc. Biol., n. 192, 1998).

TRECCANI

Iter

Scuola cultura società

I R E T

La presenza Treccani nel mondo della scuola

Non una rivista da leggere in più: uno strumento per pensare e riflettere insieme.

Iter è la rivista della Treccani per il mondo della scuola. Quadrimestrale destinato in primo luogo ai docenti della scuola superiore, fornisce riflessioni, approfondimenti e materiali di lavoro sui problemi connessi allo sviluppo dei saperi e alla loro trasmissione nell'insegnamento.

Nel quadro dei processi di innovazione e trasformazione del sistema scolastico italiano, rappresenta uno strumento di dibattito culturale e di circolazione delle esperienze didattiche più significative.

Ogni numero di *Iter* è centrato su una parte monografica, in cui un singolo tema è affrontato da più punti di vista, nel tentativo di far dialogare tra loro saperi e competenze disciplinari tradizionalmente distanti. I temi finora affrontati sono stati: nel primo anno, la contemporaneità, le tecnologie, il rapporto tra scuola e lavoro; nel secondo, i testi, i linguaggi e gli strumenti che ogni disciplina propone.

Iter ha un suo ampliamento on-line con la presentazione di approfondimenti e documenti, e con uno spazio di dialogo con i lettori.

I *Quaderni di Iter*, pubblicati come supplementi della rivista, propongono una riflessione su singoli temi al centro del dibattito sulla scuola.

In virtù di una convenzione tra l'Istituto della Enciclopedia Italiana e il Ministero della Pubblica istruzione, la rivista è distribuita a tutti gli insegnanti delle scuole superiori e ai dirigenti scolastici; è inoltre in vendita nelle principali edicole e librerie.

- Quadrimestrale, con uscite previste nelle date del 20 aprile, 20 settembre e 20 dicembre di ogni anno.
- 128 pagine con saggi sul tema centrale del numero (Editoriale, Dossier, Discussioni e confronti, Itinerari, Percorsi di lettura), ampia parte iconografica (Le figure, Le immagini), rubriche di informazioni e notizie, in particolare attente alla dimensione europea (Europanews, Scuolamondo, Osservatorio), proposte dai docenti e dalle scuole (Dialogare con Iter, Punti di vista), recensioni e indicazioni di libri, siti educativi Internet e prodotti multimediali (La scelta).
- Il sito di ampliamento della rivista è all'indirizzo URL: www.treccani.it/iter

Iter è in vendita nelle principali edicole e librerie.

Per ulteriori informazioni
tel. ***06.68982801***

GIUSEPPE FERRANDINO
Il rispetto
pp. 120, Lit 20.000
Adelphi, Milano 1999

Il detective partenopeo Pino Pentecoste è una via di mezzo etnico-narrativa tra la disinvoltura sbruffona degli eroi di bassa palpebra alla Chandler – ormai citabile d'istinto – e la provincialità letteraria di successo del nostro Camilleri, anch'egli rapidamente divenuto punto di riferimento delittuoso. Del primo Ferrandino avevamo apprezzato la velocità genuina della trama e la sanguigna veracità del protagonista di *Pericle il Nero* (Adelphi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 8), truculento ma gagliardo antieroe delle nostre più basse latitudini suburbane. L'imprimatur editoriale sembrava inoltre garantire l'intoccabilità destinata ai privilegiati, lasciando presupporre una dilatazione ispiratoria ben accennata nel ruspante racconto. Affermare quindi di pochi chilometri. La proposta puzza e Pino non ci sta. Nel giro di qualche bracciata d'ore tutti sono a conoscenza del fatto: un commissario di polizia con cui l'investigatore si scazzotta, altri due delinquenti – Torchi e Groffi – che operano a loro volta per il boss "zio Filomeno", e addirittura il prete del quartiere. Tutto si gioca sull'equivoco di fondo per cui Pentecoste risulterebbe invischiato nell'affare in veste di traditore dell'onore e quindi passibile di morte. Ma tutto si gioca, anche, sui battibecchi da avanspettacolo con cui Ferrandino risolve il dilemma – narrativamente esile – e conduce in salvo il suo eroe, che sinceramente – tra bisticci, agguati da boy scout, beceri errori di valutazione malavitosa – non abbiamo mai visto in pericolo. Il racconto scorre senza sorprese – ma anche senza interesse – con un linguaggio che non può non aver debiti italo-dialettali con il Montalbano di Camilleri: ruotando intorno a ne le sanguinose intenzioni. Ma anche qui ci sfuggono le sfumature o non risultano abbastanza filtrate dal registro narrativo. Opinioni da lettore, certo, e qui – come si sa – ognuno ha le sue.
SERGIO PENT

ROSSANA CAMPO
Mentre la mia bella dorme
pp. 150, Lit 23.000
Feltrinelli, Milano 1999

In una Parigi estiva e soffocante, fra ristorantini multietnici e regolamentari bistrot, fra appartamenti super economici e oscure fermate di metropolitana, una cronista di nera, incinta e abbandonata dal suo uomo, s'improvvisa detective per fare luce sul presunto suicidio di una vicina di casa, giovanissima e affascinante cantante, che per una notte è stata la sua amante. Questa, in breve, la traccia su cui è intessuto il nuovo libro di Rossana Campo – fra i suoi titoli, tutti pubblicati da Feltrinelli, *In* Montalbano e anche i Maigret, la detective improvvisata di Rossana Campo scandisce il suo tempo in base a uno sceltissimo campionario di cibi e bevande, naturalmente in tono con l'aria dannata e sfigata che si respira in questa Parigi afosa e puzzolente, ma ricca, in fondo, di femminili speranze. Alla rabbia feroce che sembra animare la protagonista del racconto è sotteso, infatti, l'intento, anche dichiarato, di fare luce nel mondo per la bambina che nascerà da questa sgangherata gravidanza, l'unica a non avere colpe e a non dover accettare compromessi.
ANTONELLA CILENTO

ANDREA CAMILLERI
La mossa del cavallo
pp. 252, Lit 25.000
Rizzoli, Milano 1999

Sarà l'ovvietà delle due sponde che si specchiano nel *Mare Nostrum* da due Italie per sempre altre o, al contrario, la leggenda del- rio, 1995; cfr. "L'Indice", 1996, n. 1), è ora la volta del controcanto di Franchetti e Sonnino, che più spregiudicatamente esplorarono l'isola nello stesso torno di tempo. Proprio nei ritagli, fino a quattro anni or sono inediti, di quell'impresa, Camilleri scova ciò che fa al caso suo e lo data al 1877, quando uscirono per i tipi del fiorentino Barbera le *condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, autore il trentenne Leopoldo Franchetti. Sono le "condizioni" in cui va a impaniarsi il nuovo ispettore capo ai mulini Giovanni Bovaro da Genova, lassù trasmigrato infante ma di natali vigatesi. Il ritorno in una patria di cui ignora parlata, costumanze e, soprattutto, codici traversi e regimi simbolici, lo vede succedere, buon terzo, a due parigrado finiti ammazzati. Forse il ragioniere non pratica Franchetti, ma cosa significhi "sistema sociale extralegale" lo realizza in fretta. Glielo spiegano con didattica prestidigitatoria quei "facinorosi della

CARLO LUCARELLI, *L'isola dell'angelo caduto*, pp. 224, Lit 20.000, Einaudi, Torino 1999.

Chi ha apprezzato la serie storica dei polizieschi di Lucarelli e la figura ambigua del commissario De Luca, poliziotto in crisi alla fine del fascismo, sarà subito attratto da un nuovo caso di "indagine non autorizzata" (vecchio titolo dello stesso Lucarelli) e da una nuova figura di poliziotto tormentato dallo zelo; un commissario triste e senza nome, che fa il suo mestiere in un'isola, immaginaria e senza nome, nel gennaio 1925, proprio mentre Mussolini a Roma perfeziona la presa del potere. Ma, se quel che cerca sono le colpe della politica, avrà una delusione. Lucarelli infatti ha spostato via via il suo interesse dal giallo verso il nero, dal corso ingegnoso dell'indagine alla scena fissa dell'orrore, dal delitto come compendio e metafora storico-sociale alla morte come irrimediabile evento osceno.

*Qui, nell'*Isola dell'angelo caduto, *ha slabbrato con una certa sprezzatura la storicità in (volute o no) inesattezze, e se ne è servito appena per il disegno di un orizzonte dentro il quale render plausibile la presenza dell'isola: colonia penale e posto di confino con disgraziati abitatori, sovversivi e camicie nere, spie e sbirri, forestieri eccentrici e rustiche vite indigene. Tutti vulnerati dall'esistenza; e le donne poi, tutte vittime del sesso o della follia. Il federale con la moglie, il capomanipolo Mazzarino, il finto inglese Santana che pratica culti satanici, il confinato illustre Valenza già anatomopatologo e professore, la spia Zecchino, la serva Martina, il farmacista, la levatrice: c'è fra di loro chi muore e chi uccide.*

Quel che trova il lettore, qui non è la ragion di Stato del delitto Matteotti, ma sette delitti sragionati che con straordinarie modalità in breve tempo, cinque giorni soltanto, imprimono sull'isola il sigillo di cupo emblema dell'umana e malata natura. Inoltre può apprezzare, se ne ha il gusto, una riconoscibile intertestualità, una costellazione di stereotipi a cui Lucarelli attinge variandone gli incroci. E incominciando dalla situazione fondamentale, l'isola, luogo canonico di memorabili esperimenti e spaventi, luogo comune del romanzo d'avventura, anche visionaria e mentale.

A tale copiosa tradizione, suggerita dal titolo, Lucarelli associa però la diversa e più familiare tradizione memorialistica dei veri confinati politici, facendoci venire in mente ora Dante e Umberto Eco, ora Amendola e Spinelli. Dagli attriti ricava effetti speciali e con cresciute ambizioni letterarie. Sono evidenti, queste, soprattutto nelle tecniche di scrittura. Quando si tratta di cielo mare vento, la scrittura è dilatata e rallentata e, a forza di aggettivi e paragoni, crea un'innaturale e irrealistica (diabolica? o, peggio, poetica?) animazione della natura. Ma quando il vento, che nella colonia penale dappertutto soffia e fischia, cessa almeno sulla pagina e cede spazio alla rappresentazione dei corpi, allora anche la scrittura cambia e appare mirata a gesti e posture (e peli, umori), a una fisicità esatta e greve che esclude il lirismo. La scrittura di Lucarelli è violenta sui corpi, perché il suo tema è l'uso violento dei corpi. Ecco il fondo del libro. Dentro il citazionismo e dentro gli schemi convenzionali del genere (delitti a catena in una specie di "camera chiusa") Lucarelli lascia scorrere il nastro della paura, traendolo direttamente da uno strato dell'immaginario attuale, là dove stanno sgozzamenti e mutilazioni, trapianti ed espianti.

Qui, nell'isola immaginaria e primigenia, in un paese rupestre di pastori e pescatori, l'apertura dei corpi avviene con la terribile spinta del coltello o a mani nude. La più raccapricciante è nell'autopsia di un assassinato (e il commissario infatti vomita); la più esposta è nell'agonia di un mulo squarciato dalle zanne del cinghiale: ne vediamo le budella che tremano e, chinandoci bene (così fa Mazzarino), il cuore che pulsa affannato finché si ferma. Nel far provare al lettore il dispiacere d'essere un corpo, Lucarelli è bravo e temibile.
LIDIA DE FEDERICIS

sfacciatamente che questo *Rispetto* è un prodotto piuttosto irrisolto potrebbe forse essere inteso come un graffio invidioso sulla carrozzeria dell'auto lussuosa raggiunta a suon di sacrifici. Non è alla sponsorizzazione adelphiana – a cui suggeriamo comunque nomi di già consolidata garanzia qualitativa come Carlotto, Fois, Angelino o Baldini – che intendiamo muovere osservazioni, né alle fortune che potrà sempre mostrar di meritare Giuseppe Ferrandino. Il discorso di fondo è unicamente quello dei valori letterari, perché – al di là delle indigeribili disquisizioni tra *noir* inteso come genere e romanzo "d'autore" che coi generi non dividerebbe neppure un aperitivo – la qualità di un testo va misurata per ciò che lo scrittore offre al mondo di sé e dei suoi motivi ispiratori. Qui troviamo un investigatore con le toppe al culo contattato dal malavitoso Tullio Regina con una subdola proposta d'affari: un tot di milioni per recuperare un camion parcheggiato a distanza un'unica idea di base, risulta più una figliolanza della sceneggiata napoletana che non un'arma di denuncia sociale, o anche solo di robusto intrattenimento. I personaggi valgono in qualità di macchiette, e la "guapparìa" ha l'aspetto delle beghe condominiali risolte da un Merola salvatutto. Ci scappano un paio di morti, ma quasi per caso, e una divertente – quanto improbabile – scena di sesso consumata mentre i killer arrivano a casa di Pentecoste. Diciamo che la "napoletanità" dell'eroe di Ferrandino deve forse trovare una più giusta ispirazione per convincere e per crearsi uno scenario adatto al ruolo e promuoversi protagonista seriale. Diciamo che – in un racconto di cento pagine – Lucio Grimaldi non può diventare Carlo all'improvviso. Diciamo che forse la fretta raramente trova giuste motivazioni, nell'autore e ancor più nel lettore. Diciamo infine che – forse – Ferrandino ha voluto smitizzare il mondo truculento della mala fumettizzando- *principio erano le mutande* (1992), *Mai sentita così bene* (1995), *L'attore americano* (1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 7) – che aspira a costruire un *noir* al femminile tutto centrato sulla paradossale condizione dell'investigatore in versione premaman: qualcosa del genere era in *Fargo* dei fratelli Cohen, dove la poliziotta, per niente dannata e spudorata, indagava con un evidente pancione nel freddo della provincia americana. E che i modelli di Rossana Campo siano prevalentemente cinematografici è fin troppo facile desumere dalle frequenti citazioni hitchcockiane o da battute "alla Clint Eastwood", come l'autrice stessa ammette. Il *noir* di Rossana Campo ha una trama fin troppo facile e combinatoria, sostenuta da una lingua sveltissima e monologante: un libro che scorre velocissimo ma che ha almeno il pregio di restituire certe atmosfere parigine, rievocate con pochi ma efficaci tratti. Inevitabilmente, come ci hanno insegnato i vari Pepe Carvalho, i la comunanza rivierasca che stringerebbe le genti d'acqua oltre le ragioni della Storia. O, ancora, la memoria di tracce arabe che, se lussureggiano nell'una parte, cospargono l'altra il tanto che basta per non mandare delusi i dialettologi più esigenti. Fatto si è che Camilleri riallaccia nella *Mossa del cavallo* quell'asse siculo-ligure a cui ci aveva abituati con le interminate *fiançailles* esogamiche del sicilianissimo commissario Montalbano e della genovese Livia. Vera saltabecca, Camilleri balza qui dalla Vigata montalbanica odierna alla versione ottocentesca, non troppo dissimile per socialità tarlata, e vi sgroviglia una delle sue "farse tragiche" che romanzano spunti di cronaca d'epoca, rinvenuti nei classici della meridionalistica. Dopo l'*Inchiesta sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia* (1875-1876), monumentali risultanze dell'indagine parlamentare già spulciata per *La stagione della caccia* (Sellerio, 1992) e *Il birraio di Preston* (Sellerclasse media" che oggi come allora scorciamo in "mafiosi". Facile, per loro, far sparire nottetempo un mulino o materializzare in casa del probo funzionario nientemeno che il morto di cui ha denunciato l'omicidio, quel don Carnazza che onorava il cognome spendendosi con le parrocchiane piuttosto che nei servigi di domineddio. Ai fantasisti della violenza è però destinato lo scacco finale alluso dal titolo: Bovara, che per gran parte del libro ha creato interludi in schietto genovese, recupera una condizione di diglossia a tutto vantaggio del siculo, appreso – parrebbe – per miracolo pentecostale, e messo al servizio di una spiazzante autodifesa. *Deus in lingua*, più che *ex machina*. Ne è sollevato perfino il lettore cisalpino, che di fronte alla fonetica scoscesa del ligure – accostato maliziosamente a un siculo allisciato come un italiano maccaronico – era lì lì per sbottare con Montalbano: "Madunnuzza binidìtta, ma pirchì?".
CLAUDIA MORO

ARTURO PÉREZ REVERTE
Il maestro di scherma
trad. dallo spagnolo di Paola Tommasinelli
pp. 284, Lit 32.000
Tropea, Milano 1998

Il maestro di scherma è senza dubbio tra i migliori romanzi di quel maestro dell'intreccio che è Arturo Pérez Reverte. La vicenda ci porta a Madrid, nell'afa di quell'estate del 1868 che precedette la destituzione di Isabella II e l'inizio del tumultuoso seiennio che riconsegnò il paese ai Borbone. Intrighi, movimento, tensione non alterano la spartana *routine* di Jaime Astarloa, maestro di un'arte, la scherma, che comincia a essere desueta insieme all'aristocratico codice dell'onore che la legittima in una società che si va imborghesendo sempre più rapidamente. Incurante di quel che gli turbina intorno, Jaime Astarloa, una vita appassionata alle spalle, continua a impartire i rudimenti della sua arte ai rampolli della vecchia e nuova nobiltà. E intanto insegue il suo graal, la stoccata perfetta, il tocco finale al trattato di scherma che da anni gli assorbe la mente. Ma l'imprevisto irrompe nel suo ascetico tran tran: una giovane donna dal passato misterioso gli chiede di far eccezione per una volta al suo rigido codice e di insegnarle il segreto di una stoccata imparabile cui l'anziano *hidalgo* deve la fama. Da qui si dipana la trama di un giallo appassionante che porta il sempre più turbato Astarloa al centro di un oscuro intrigo politico. E così, suo malgrado, Astarloa si trova sempre più coinvolto in un intreccio di passioni. Come il suo personaggio, Reverte conosce l'arte delle finte, delle parate e degli affondo che arrivano quando l'altro, il lettore, prevede un altro tipo di attacco. Davvero ben riuscito il personaggio di Astarloa: quest'ultimo *dandy* assorto nella malinconia del suo tramonto, ostinatamente dedito al culto solitario della sua arte, a quei trattato di scherma che compendia una vita, che non riconosce altra etica che quella da tutti smentita dell'onore, a quella saprà essere fedele fino in fondo. Impossibile non pensare a una controfigura dello scrittore. Chi è il romanziere, sembra suggerire Reverte, se non il solitario cultore di un'arte, quella del raccontare, che sempre più appare insidiata e superata da altri linguaggi, *demodé* come la scherma? Ligio come don Jaime alla regola rigorosa di eleganza che si è dato, Reverte costruisce l'intreccio scandendone elegantemente i capitoli in figure di scherma. Il duello solitario che il romantico protagonista ingaggia con i suoi avversari, come in ogni giallo che si rispetti, lo vede sempre più solo con i suoi mulini a vento interiori di fronte a un male sorprendentemente diffuso. Non uno sfondo d'epoca, dunque l'accaldata Madrid isabellina, ma un sapiente incrociarsi di voci, di scorci rapidi e dettagli concreti, un chiacchiericcio agitato che fa da contrappunto alla *quête* dell'eroe solitario. Qualche prevedibilità nella lingua, a volte, ma credo che uno scrittore abile come Reverte l'abbia calcolata e voluta come tratto di genere.
MARIA ROSARIA ALFANI

IAIN PEARS
La quarta verità
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Richard Ambrosini e Alfredo Tutino
pp. 764, Lit 32.000
Longanesi, Milano 1999

In una Oxford fredda e fangosa, a pochi anni dalla restaurazione monarchica del 1660, quattro personaggi raccontano la propria storia. Le vicende nelle quali si trovano coinvolti sono in gran parte le stesse, ma i cambiamenti di prospettiva ne mutano radicalmente il senso, e gli sfasamenti temporali fra l'una e l'altra contribuiscono – nella migliore tradizione – a infittire la trama. Non solo fra le quattro voci che parlano in prima persona ma fra tutte le figure che affollano le oltre settecento pagine del testo si trovano nomi celebri della storia e della scienza, come pure personaggi d'invenzione talvolta modellati, almeno così asserisce l'autore, su cronache d'epoca. In copertina si parla di "thriller filosofico", e in effetti nel giro di poche decine di pagine fa la sua comparsa il cadavere di un collerico dottore del New College, trovato morto in circostanze inesplicabili. Certo arrivati alla fine a molti degli interrogativi sarà data risposta, ma i sapori sprigionati da questo volumone sono anche altri, e forse più accattivanti della storia d'indagine. Innanzi tutto il minuzioso intreccio delle quattro testimonianze, una sola delle quali pienamente attendibile. Il gioco dei rimandi fra pagina e pagina è tenuto saldamente sotto controllo, fino a quando prende la parola il personaggio che più si avvicina all'immagine baconiana dell'osservatore distaccato, che non ha nulla da guadagnare nell'esprimere ciò che ha visto e dunque può fornire la chiave di un mistero creato da altri, o al quale ha partecipato inconsapevolmente. Poi le fitte descrizioni di ambienti e di vita quotidiana, le taverne o le stanze di studio, il patibolo innalzato per un'impiccagione o la riunione notturna di un gruppo di devoti intorno a una profetessa che vive in un tugurio. Su questi particolari Pears si sofferma con molto gusto: si capisce che è quel che gli sta più a cuore, questo, e una misurata finzione dell'eloquio secentesco, capace di segnare la distanza senza apparire noiosamente impervia. Poiché molti fra i personaggi del romanzo sono scienziati o uomini di lettere, non mancano infine alcune scene ben tratteggiate sugli usi e le tecniche dell'epoca, che si tratti di una dissezione anatomica, di un ragionamento condotto a fil di logica o dei patemi di uno studioso giunto al momento di pubblicare il proprio libro, il problema più spinoso essendo la scelta del potente al quale sia più conveniente indirizzare la lettera dedicatoria. Garbata divulgazione, certo, ma di buona qualità.
(G.V.)

PHILIP KERR
Un colpo ben studiato
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Alessandra Emma Giagheddu
pp. 377, Lit 33.000
Rizzoli, Milano 1999

Il protagonista del nuovo romanzo di Kerr è appena uscito di prigione, e ha un progetto ben chiaro in testa: ha occupato buona parte dei suoi cinque anni di galera nel metterlo a punto. Ma col titolo originale, che significa letteralmente "Un piano quinquennale" si allude anche alle origini russe dell'atletico e cerebrale Dave Delano, che medita di lucrare sul trasporto di un bel po' di dollari, proventi del racket mafioso della Florida, dall'America alla terra dei suoi padri. Il mezzo scelto per questa impresa è un panfilo trasportato al di là dell'oceano, insieme a molti altri, su una sola colossale nave. Ma anche i proprietari e gli equipaggi degli altri yacht che compiono lo stesso viaggio non sono tutti semplici appassionati della navigazione da diporto, e vari interessi si intravedono sotto le conversazioni fra vecchie e nuove conoscenze durante la navigazione sull'Atlantico. Non ci vorrà molto perché, dopo un paio di torridi incontri costellati da citazioni di Puskin e Van Morrison, il protagonista si renda conto che la donna della sua vita è un'agente dell'Fbi, e che questa, a sua volta, scopra che il muscoloso giovanotto che l'ha sedotta ha nei suoi scaffali una bella raccolta di libri di filosofia, sì, ma col timbro della biblioteca del Miami Correctional Center. Al di là dei particolari di una certa crudezza la mano dell'autore si sente soprattutto nel gusto per le citazioni colte (o quasi colte), sempre spiegate per filo e per segno, di modo che un espediente tutto sommato credibile dal punto di vista della narrazione risulti comunque garanzia di rassicurante comprensibilità per ogni lettore. Ma quel che si capisce meglio di Kerr da questa sua ultima fatica e dalla sua sbrigativa conclusione è una ferma volontà di essere uno scrittore *di genere*. Di genere *in genere*, semplicemente, senza cercare ulteriori specificazioni.
(G.V.)

MARCELLO FOIS
gap
pp. 159, Lit 20.000
Frassinelli, Milano 1999

Parlare di questo *gap* in una pagina dedicata ai gialli può sembrare fuori luogo: non siamo di fronte a un poliziesco, ma a un'atipica storia di fantasmi, generata dalla spessissima nebbia che in un sabato notte del marzo 1995 avvolge autostrada e campagne non lontano da Ferrara. Proprio in quella nebbia, in una sorta di volontario accecamento autodistruttivo, tre ragazzi – Gino, Sonia, Rossella – lanciano un'auto veloce e costosa in un viaggio insensato, che in realtà è un rito funebre: ripercorrono la strada su cui è morto, un anno prima, l'amico inseparabile di Gino, Robi, che era anche il fedifrago e riluttante innamorato di Rossella. Tra alcool, pasticche e telefonini, tra frammenti di memoria e smozzicate, afasiche conversazioni, l'assente Robi invade il presente degli amici sopravvissuti: metaforicamente, il suo fantasma pesa sulle loro vite. Ma non è l'unico: incongrua, emerge dal buio una ragazza in bicicletta, con gli scarponi, emergono i partigiani che la aspettano, che con lei dovrebbero portare a termine un'azione di guerra, e i nazisti che la ammazzeranno. Nel non-luogo della nebbia, le coordinate spazio-temporali hanno perso senso e valore, e una notte del 1945 e una notte del 1995 si sono misteriosamente intrecciate e sovrapposte. Siamo di fronte a una sorta di danza macabra in cui le morti atroci e remote della guerra sembrano specchiarsi in quelle, insensate e recenti, delle stragi del sabato sera. Da questa idea di fondo – del tutto estranea al giallo – Fois ricava una struttura narrativa che, invece, ricorda molto da vicino i complessi congegni di storie parallele messi a punto proprio da un giallista, Andrew Klavan, in qualcuno dei suoi polizieschi migliori (*L'ora delle bestie*, Tea, 1995; *Prima di mezzanotte*, Longanesi, 1996). Così come in Klavan ci troviamo a seguire il disegno di esistenze reciprocamente estranee, che solo al termine del racconto troveranno un punto di contatto, anche in *gap* le vicende di tre generazioni, raccontate a sprazzi, con calcolata discontinuità, finiranno per confluire in un mosaico di sorprendente e dolorosa coerenza. Un sotterraneo reticolo di corrispondenze collegherà, lette le ultime pagine, una serie di vite che il romanziere, in un primo tempo, aveva presentate come irrelate: il fabbro erculeo e il professore ebreo, il padre fascistissimo e la figlia partigiana, la madre di famiglia e il buon tedesco da lei ospitato... La tecnica del poliziesco e il senso tragico della storia avranno lavorato qui, non certo per la prima né per l'ultima volta, nella stessa direzione.
MARIOLINA BERTINI

PHILIP KERR, *Esaù*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Andrea Zucchetti, pp. 395, Lit 32.000, **Rizzoli, Milano 1998**.

PHILIP KERR, *Violette di marzo*, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Patrizia Bernardini, pp. 333, Lit 28.000, **Passigli, Firenze 1997**.

PHILIP KERR, *Il criminale pallido*, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Patrizia Bernardini, pp. 356, Lit 28.000, **Passigli, Firenze 1998**.

Con Esaù *Kerr offre un brillante risultato nella linea dei primi romanzi di Michael Crichton. Un gruppo di esperti è sulle tracce dello yeti. Di esemplari dell'uomo delle nevi i protagonisti del romanzo ne incontreranno più d'uno, fra imprese alpinistiche, intrighi internazionali e qualche discussione filosofeggiante. La vicenda procede con passo serrato ma ahimé costellata – secondo l'ultima voga – dei marchi di fabbrica che l'autore sente la necessità di menzionare a proposito di ogni attrezzo o apparecchiatura del quale sia necessario l'impiego. Se sugli indispensabili interludi sessuali o sentimentali Kerr non ha un tratto particolarmente originale, si capisce che mette maggior passione nelle scene di alpinismo, dove è più riuscita la descrizione della solitudine dell'esploratore di fronte ai giganteschi scenari delle montagne più alte della terra.*

Scenografia completamente diversa per la trilogia berlinese della quale l'editore fiorentino Passigli ha tradotto i primi due romanzi, mentre il conclusivo Un requiem tedesco, *è annunciato per i prossimi mesi. L'ambientazione negli anni del nazismo delle avventure di Bernard Gunther, figura classica di investigatore privato ex-poliziotto, è particolarmente curata e contribuisce a insaporire storie che si rifanno apertamente ai modelli chandleriani. Dunque l'intreccio propriamente d'indagine non è sempre in primo piano, né richiede le conclusioni limpidissime del giallo "all'inglese"; in compenso hanno risalto belle descrizioni d'ambiente, dialoghi amarognoli, allusioni alle vicende della storia ufficiale negli anni del nazismo trionfante. Certo quando sono nominati Göring e Göbbels non è lontana l'atmosfera di quei film storici in cui i personaggi sono sempre chiamati – per chiarezza – con nome e cognome, ma la capacità mimetica dell'autore risulta efficace, anche se la dimensione "storica" dei romanzi è raggiunta soprattutto per accumulazione – di sigle, di titoli militari, di toponimi berlinesi, di nomi di negozi o di cibi caratteristici – e se qua e là salta fuori un diminutivo un po' troppo d'oltremanica, una battuta che sembra uscire da un telefilm americano. È altrettanto gradevole anche la niente affatto contemporanea disinvoltura con la quale l'autore mette in gioco varie situazioni che indurrebbero alla circospezione i più acclamati autori di romanzi d'intrattenimento. Dalle considerazioni sui personaggi femminili, che lasciano – come si suol dire – ben poco all'immaginazione, ai riferimenti agli ebrei, Kerr si spinge non di rado sul confine del buon gusto corrente, per superarlo spesso e volentieri. In certi casi l'ostentazione di sentimenti che potrebbero turbare qualche animo sensibile o rischiare di essere male interpretati sembra quasi un orgoglioso esercizio di equilibrismo, senza risultare estraneo tuttavia al clima complessivo. Anche se qualche snodo narrativo appare poco saldamente ancorato nella storia, o perfino incoerente (come il capitolo del campo di concentramento verso la fine di* Violette di marzo*), le prime due parti della trilogia catturano l'attenzione del lettore. Più che i disegni di Grosz, ai quali sono state avvicinate, vediamo evocati dalle pagine migliori i ritratti fotografici di August Sander, col loro sguardo impassibile ancora al di qua di ciò che noi sappiamo essere venuto dopo.*
GIULIA VISINTIN

Rumba senza palme né carezze. Racconti di donne cubane
a cura di Danilo Manera
trad. dallo spagnolo di Danilo Manera, Simona Geroldi, Alessandra Riccio
pp. 121, Lit 11.000
Feltrinelli, Milano 1999

Sembra proprio che a Cuba la "stanza tutta per sé" non sia ancora una realtà per le donne che scrivono. Salta all'occhio, inoltre, il "ritratto narrativo" del curatore Danilo Manera – *Rumba di donne a Cuba* –, che un po' dispiace, non per la qualità della scrittura, ma perché sembra ulteriormente sottolineare come le donne non possano liberarsi di un "visto maschile" per offrire la propria scrittura, quasi a suggellare il *machismo* che malgrado tutto vige sull'isola, e che fa da sfondo ad alcune di queste narrazioni. La "miseria" femminile, a Cuba, è una doppia miseria, che costringe le donne a fuggire con l'immaginazione, con le languide parole delle rumbe o con matrimoni europei. Iluminada Peña, protagonista di *Donna spergiura*, scrive da una fredda e inospitale Parigi sognando l'Avana; Sabina e Verónica di *Anhedonia* sognano, insoddisfatte, le reciproche vite, e anche in *Elena & Elena* una donna cerca nello specchio un'altra se stessa da amare contro lo spettro della solitudine. Alla bambina protagonista di *Il bufalo cieco* – forse il racconto più riuscito – è sufficiente un nichel, trovato per caso fra altri sporchi spiccioli, per farle vivere con l'immaginazione viaggi in paesi lontani dalla sua polverosa Esmeralda, prima che la sua esistenza assuma la volgarità delle cose di sempre che non vale più la pena di raccontare...

VITTORIA MARTINETTO

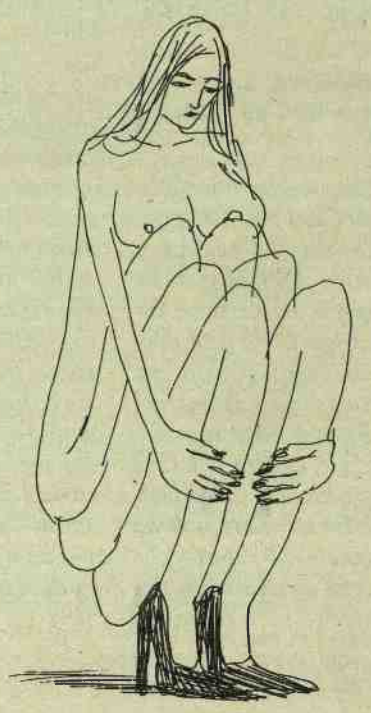
ANTONIO MUÑOZ MOLINA
I misteri di Madrid
ed. orig. 1992
trad. dallo spagnolo di Carla Cirillo
pag. 228, Lit 22.000
Guida, Napoli 1998

Un altro labirinto urbano dall'autore dell'*Inverno a Lisbona* (1987; Feltrinelli, 1995) e *Beltenebros* (1989; Einaudi, 1992) ci viene presentato nella collanina "Ritratti di città" di Guida. Questa volta Muñoz Molina sceglie il registro ironico grottesco, seguendo da vicino un "tipo" un po' *passé* creatore di quella città tentacolare e sotterranea abitata da mostri che è la vera protagonista di tanta letteratura più o meno popolare di questo e dell'altro secolo, nonché del cinema noir. *I misteri di Madrid* è dunque un'operazione pop, comica e satirica, piena di citazioni e richiami, ma la sua satira colpisce non tanto la città tentacolare in sé, di cui Muñoz Molina è pur sempre disperatamente innamorato, quanto i pregiudizi di una provincia bacchettona ferma agli anni cinquanta e alle processioni del Corpus Domini. La vicenda, però, è davvero divertente, ben ritmata e ricca di ribaltamenti, e ripropone in chiave umoristica le ossessioni del miglior Muñoz Molina. Un solo rammarico: un buon lavoro di redazione può fare un capolavoro di una traduzione con qualche asperità. Qui il miracolo non è avvenuto.

MARIA NICOLA

RODRIGO REY ROSA
Quel che sognò Sebastián
ed. orig. 1994
trad. dallo spagnolo di Vittoria Martinetto
pp. 151, Lit 26.000
Mondadori, Milano 1999

La selva centroamericana, graffiata da controversie interne e calpestata da stranieri senza scrupoli, è lo scenario che il giovane guatemalteco Rodrigo Rey Rosa ha scelto per questo romanzo breve, fatto seguire da una serie di racconti, prima tra le sue opere a essere tradotta per il pubblico italiano. L'ambiente cupo e umido della foresta pluviale è il territorio della tradizione indigena, il cui rischio di estinzione è scongiurato solo dalla tenacia con cui gli autoctoni sono costretti a difendere le loro usanze. Il personaggio di Sebastián si distingue fra gli altri per sensibilità e sincero affetto verso quella gente e quel luogo che ha scelto per costruire il suo microcosmo perfetto, in adesione ad astratti desideri di salvaguardia. Ben presto, però, i suoi progetti di vita in armonia con la natura gli si rivoltano contro e, da un momento all'altro, si ritrova coinvolto in una lotta difficile. L'ostinazione di questo protagonista nell'impedire la caccia di animali selvatici si complica ulteriormente a causa del suo coinvolgimento in un omicidio, mentre la narrazione si tinge di toni polizieschi. Dalle atmosfere oniriche costruite con stile stringato e inquietante scatu-



riscono impressioni di irrealtà che riescono a disorientare anche il lettore, a poco a poco coinvolto quanto il protagonista nella ricerca di punti di riferimento che il mondo selvaggio nega a chi non gli appartiene. Tra gli uomini della foresta e gli stranieri, nel romanzo breve come nei successivi racconti, c'è sempre una distanza incolmabile, che neppure sentimenti che trascendono ogni rapporto di subordinazione, vincoli di complicità e impeti di passione, riescono a superare. I brevi spazi dell'incontro lasciano davanti e dietro di sé lunghe scie di solitudine: "Due esseri di diversa origine che si muovono in direzione opposta possono incontrarsi, unirsi per un momento e poi separarsi, allontanandosi sempre di più".

EVA MILANO

SANDOR PETÖFI
Giovanni il Prode
ed. orig. 1845
a cura di Roberto Ruspanti
pp. 135, Lit 25.000
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1998

Sàndor Petöfi (1823-1849) è uno dei massimi poeti ungheresi. Se la sua poesia politica presenta non poche disparità di valore estetico, appesantita com'è da un'irruente polemica ideologica, il meglio della sua produzione letteraria è da ricercarsi nella poesia amorosa, che Petöfi rinnovò nella forma, in opposizione alla lirica impersonale e talora artificiosa dei suoi predecessori. Fra i suoi capolavori, *Giovanni il Prode* è l'opera più immaginosa e romantica, dove si mescolano l'ironia, il realismo e la fantasia più sbrigliata. Si tratta di una fiaba in versi, in cui lo sfondo storico è abbastanza sfumato (la vicenda potrebbe collocarsi nel periodo della guerra fra l'Ungheria e l'Impero ottomano, e dunque fra i secoli XIV e XVII), e dove temi portanti sono il sentimento amoroso, l'eroismo, l'amore per la patria e il sentimento della morte. È cioè allo stesso tempo una storia epica e popolare, nella quale l'elemento fiabesco e quello realistico si intrecciano compiutamente. Gli episodi si succedono secondo un movimento ritmico dal taglio rapido e concentrato, affidati a una versificazione ariosa, di essenziale espressività. L'eroe del poema è il pastore Janós, soprannominato "Pannocchia" perché trovato da bambino in un campo di granoturco; si innamora di Iluska e ne è riamato, ma è costretto ad abbandonare il villaggio. Compie un viaggio avventuroso e fantastico, in cui incontra banditi, combatte giganti e diventa ussaro; attraversa mezza Europa e il continente indiano; in Francia, compie grandi imprese e dal re riceve l'appellativo di "Giovanni il Prode", per approdare infine al Regno delle Fate, dove trionfano la pace e l'amore. Il traduttore, Roberto Ruspanti, nella sua versione in doppi settenari rende con eccezionale bravura il ritmo cristallino e incalzante del poema che Petöfi compose in versi dodecasillabi a rime baciate (il cosiddetto "dodecasillabo eroico").

PAOLO PALLOTTA

CLARA MUCCI
Tempeste. Narrazioni di esilio in Shakespeare e Karen Blixen
pp. 253, Lit 25.000
Campus, Pescara 1998

All'analisi dell'ultimo *romance* di William Shakespeare Clara Mucci affianca l'esame di *Tempests*, lungo racconto di Karen Blixen, contenuto nella raccolta *Anecdotes of Destiny* (1957), legato da una fitta trama di riferimenti all'opera shakespeariana. Nella prima parte dedicata a *The Tempest*, l'autrice identifica nell'esilio, nella perdita e nella mancanza i temi fondamentali di un'opera da molti considerata particolarmente problematica e ideologicamente sfuggente. La sua indagine è di tipo psicoanalitico ma non trascura riferimenti accurati ai discorsi politico-culturali dell'epoca, in particolare riguardo al potere nella sfera linguistica, politica e sessuale. La lettura critica progressiva del *romance* evidenzia come ai temi dell'esilio, della perdita e della mancanza faccia riscontro una struttura formale basata sulla ripetizione verbale e scenica, sulla reiterazione della stessa storia "come per obbedire a un meccanismo di *transfert* continuo che, come si sa, obbedisce alla pulsione di morte". *The Tempest* può essere letta, secondo Clara Mucci, come messa in scena del principio di morte, a livello di contenuto e di forma, "in cui però, paradossalmente, consiste anche la possibilità di raggiungimento di quella radicale espropriazione del sé a cui il vero essere tende, lo scopo dell'analisi, la fine dell'analisi". Nell'opera di Karen Blixen, i temi dell'esilio e dell'estraniamento assumono un carattere fortemente autobiografico. In *Tempests* un vecchio attore e regista teatrale in volontario "esilio" è un nuovo Prospero, mentre la giovane Malli, a cui ha affidato il congeniale ruolo di Ariel, assumerà anche quello di Miranda in una storia d'amore nella vita reale. Clara Mucci esamina le "inversioni e trasgressioni" della Blixen nei confronti del *master-plot* shakespeariano, concentrandosi sulla figura della protagonista, sulle sue difficoltà a incarnare i vari ruoli in cui è frammentata, e sulla sua scelta – contraria a quella di Prospero – di non rinunciare al sogno di magia.

MARIANGELA MOSCA

GEOFF DYER, *Brixton bop*, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, pp. 305, Lit 28.000, Instar Libri, Torino 1998.

Oramai è consuetudine editoriale che la prova d'esordio di uno scrittore approdi in libreria dopo che gli altri romanzi hanno spianata la strada; e Geoff Dyer, con questo Brixton bop *datato 1989, non fa eccezione, arrivando da noi dopo che* Natura morta con custodia di sax, *nel 1993, e* In cerca, *nel 1996 (entrambi pubblicati da Instar Libri; cfr. "L'Indice", 1993, n. 7 e 1997, n. 2), hanno provveduto a creare il caso-Dyer.*

In Brixton bop *una trama vera e propria non esiste; Dyer infila una dopo l'altra una serie di istantanee che ritraggono le giornate svuotate dei suoi personaggi, giovani "allo sbaraglio" (tra lavori precari, alcool e droghe) nel malfamato quartiere londinese di Brixton. E su di loro Dyer lavora a fondo, tentando un'operazione stilistica rischiosa, giocando cioè su un doppio binario: da un lato un maledettismo giovanilistico ("siamo così perduti da essere praticamente estinti"), dall'altro una vena genuinamente liricoriflessiva; il tutto, poi, accompagnato e sostenuto da una sperimentazione linguistica che alterna la referenzialità immediata al gusto per la similitudine ("camminavo lento godendomi la notte mite e le nuvole che nuotavano come balene nel cielo").*

Brixton bop *è tutto racchiuso in questa compresenza inconsueta e straniante. Il protagonista è un personaggio affetto da sfortuna cronica ("perdi il lavoro, non hai uno straccio di casa, sgusci fuori dalla rete dell'assistenza pubblica"), che passa le mattinate a smaltire i postumi delle sbornie e le notti dormendo dove capita; ma nello stesso tempo legge estasiato* Le città invisibili *di Calvino, cita Nietzsche e Roland Barthes, ascolta Mahler. Insomma un "perduto" alla Irvine Welsh ma senza la rabbia dei personaggi di* Trainspotting *(Guanda, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 11), e con in più un certo snobismo artistoide su cui Dyer indugia non senza qualche scivolone retorico ("sopra le case lontane una densa luce cremisi erompeva dagli ultimi brandelli di nuvole").* Brixton bop *è tutto orchestrato su questa linea di confine, pregio del romanzo e al tempo stesso suo limite, soprattutto là dove i personaggi non riescono a svincolarsi da un macchiettismo un po' scontato.*

Ora siamo in attesa dell'ultimissimo Dyer, Paris trance, *che la Instar Libri annuncia in uscita entro fine anno.*

ANDREA BAJANI

Infanzia

PAUL VAN LOON
Il lupetto mannaro
ed. orig. 1996
trad. dall'olandese di Laura Draghi
ili. di Hugo van Look
pp. 152, Lit 12.000
Salani, Firenze 1998

L'olandese Paul van Loon gioca con l'immaginario ludico-orrorifico intrecciando e contaminando la paura con l'umorismo e raccontando di Dolfi, bambino abbandonato dai genitori e adottato da una famiglia che ama le bizzarrie e il cui figlio si affeziona al nuovo fratellino. Al compimento del settimo anno, in una notte di luna piena, Dolfi si scopre lupo mannaro: mani pelose e unghiate, folta pelliccia e lunga coda, ululati, piume e sangue in bocca. Ma scopre anche i vantaggi della situazione: mette a posto due bulletti, si arrampica velocissimo lungo la fune diventando l'eroe sportivo della scuola, viene invitato alla festa da Amina, una bambina che gli piace tanto. Scopre, cioè, che come lupo mannaro ci si può divertire "da sballo". Tanto più che i genitori adottivi sono entusiasti di apprendere la doppia natura del ragazzo, perché amano stranezze e diversità, che vedono come ricchezza di doti e di capacità e non minaccia al quieto conformismo quotidiano. Come sotto la pelle liscia di un bambino può erompere fuori il pelo di un lupetto mannaro, così dietro le sembianze di una divertente ed eccitante storia "di paura e di ridere" van Loon ci narra un apologo sulla valorizzazione delle qualità – tutte! – dei bambini e sull'accettazione di ogni individualità e personalità.
FERNANDO ROTONDO

GUIDO QUARZO
In viaggio con il maiale
ili. di Cecco Mariniello
pp. 80, Lit 16.000
Fatatrac, Firenze 1998

Guido Quarzo è scrittore prolifico e generoso non solo di libri, ma anche di idee, trovate, invenzioni. Basta leggere *In viaggio con il maiale*, nel quale l'autore si spende con magnanimità fin eccessiva e fa partire dal corpo centrale del racconto almeno una decina di altre storie che avrebbero potuto tranquillamente fornire la trama per altrettanti libri. Lo spunto iniziale si rifà esplicitamente alla fiaba del pifferaio di Hamelin: un'invasione di topi devasta i campi e un villaggio. Partono alla ricerca di un rimedio il parroco, un ricco contadino e un quindicenne povero e orfano senza nemmeno una casa né un pezzetto di terra. E di qui le storie si diramano, si intrecciano, si susseguono a cascata: un diavolo in forma di somaro, la Gigantessa di Polpenazze che sposò un nano, il brigante che una volta era un tenore e perse la voce per colpa di una noce, il selvatico di Mantova, la donna Faina di Bovolone, ecc. ecc. I tre protagonisti, a cui si sono aggregati prima un maiale e poi un damerino vezzoso e profumato, viaggiano su un carro attraverso avventure dal sapore picaresco a cui il segno morbido e coloristico di Cecco Mariniello aggiunge un'ulteriore vena di scoppiettante allegria e di straniante bizzarria.
(F.R.)

ROGER STEVENS
Il branco
ed. orig. 1993
trad. dall'inglese di Antonella Borghi
pp. 151, Lit 13.000
Mondadori, Milano 1999

L'inizio sembra inscrivere il libro nel filone del "romanzo di scuola", secondo una tradizione inglese che discende da Dahl e, più recentemente, da Horowitz. L'edificio in cui è ambientata la vicenda è vecchio e fatiscente, un po' lugubre e ansiogeno, un'insegnante è soprannominata la Strega, la segretaria, detta la Fessacchiotta, puzza di menta piperita e sudore. Per sfuggire alla noia di una lezione, Diz e Sharon, fratello e sorella, si nascondono nel solaio della scuola, scavalcano un muretto... e si trovano proiettati in un mondo altro, parallelo al nostro, popolato da cani crudeli che tengono dei bambini legati al guinzaglio, da topi saggi e buoni, da ragni telepatici. Di colpo la vicenda si trasferisce su un piano che oscilla tra la fantascienza e la fantasy, procedendo in maniera forse un po' troppo intricata, sino al lieto fine, con il ritorno dei due fratelli nella loro scuola e la liberazione dei bambini prigionieri. Resta non spiegata la natura di quel misterioso mondo parallelo, che sarebbe una sorta di trappola cosmica costruita non si capisce bene da chi e perché. Ad ogni modo, la storia è ricca di colpi di scena e si avvale di un accattivante intreccio tra i moduli del racconto avventuroso e di quello fantastico.
(F.R.)

ERMANNO DETTI
Tutta colpa del naso
ili. di Gianni Peg
pp. 179, Lit 15.000
Nuove Edizioni Romane, Roma 1998

Ermanno Detti ha riscritto e adattato per i ragazzi il famoso dramma teatrale di Edmond Rostand di fine Ottocento con la storia di Cirano di Bergerac, nobile del Seicento, spadaccino abilissimo, fine poeta e musicista, autore teatrale. Ma soprattutto spirito libero, che non volle sottomettersi al re Luigi XIII e agli altri poteri forti del suo tempo e preferì vivere senza compromessi, viltà, ipocrisie e senza mettersi al servizio di alcuno, anzi risultando spesso scomodo e fastidioso ai potenti per i suoi versi irritanti e satirici. Ciò che più l'ha reso popolare è la smisuratezza del suo naso, ma in realtà Cirano è il protagonista, con la cugina Rossana, di una delle più belle e struggenti storie d'amore di ogni tempo e paese, che viene qui raccontata con delicatezza, a misura di ragazzo, e con una decisa sottolineatura degli aspetti più avventurosi e umoristici della vicenda per favorire l'accostamento dei giovani lettori. Naturalmente, in questo senso, l'autore si concede, pur nella sostanziale fedeltà al testo di Rostand, qualche variazione e invenzione, soprattutto nei versi, che adottano il battito lieve e cantante della filastrocca. Bellissime le illustrazioni al tratto di Peg.
(F.R.)

GIUSEPPE PEDERIALI
Le città del diluvio
ili. di Giovanni Cavassori
pp. 192, Lit 20.000
Giunti, Firenze 1998

Bene ha fatto la Giunti a ripubblicare nella nuova collana "T shirt" il romanzo già edito da Rusconi nel 1978. Pederiali, infatti, è il più autorevole (forse il solo) rappresentante di una tradizione tutta italiana di *heroic fantasy*, genere narrativo di grande successo nei paesi anglosassoni sulla scia di Tolkien e Lewis. *Le città del diluvio*, come poi anche il successivo *Tesoro del Bigatto* (Rusconi, 1980), ambienta in una bassa Padana, al passaggio tra civiltà celtica e medievale, quando vacillano le vecchie divinità pagane e le leggende impastate di magia e ancora non si è affermata la forza del cristianesimo, una vicenda fitta di cavalieri, draghi, maghi, streghe e altre creature fatate e spaventose. Vitige, re di Saga, viene sconfitto dalla magia nera del malvagio rivale Atanarico, ma, di avventura in avventura, di sortilegio in sortilegio, rinasce, si triplica (in vecchio e bambino) e arriva fino ai nostri giorni per narrarci, tra corruschi bagliori barbarici e con struggente nostalgia, la fine della mitica civiltà delle Sette Città dei Sette Mari, alle foci del Po, di cui non rimane forse neppure il ricordo. E dietro le scintillanti luci di una *fantasy* di carattere etnico, Pederiali ci racconta un apologo sul trascorrere del tempo e sui pericoli della via intrapresa dal mondo contemporaneo.
(F.R.)

GUIDO QUARZO
Clara va al mare
pp. 90, Lit 14.000
Salani, Milano 1999

Guido Quarzo appartiene a quella schiera di nuovi autori italiani che provengono dal mondo della scuola e hanno portato nell'attività di scrittura una grande capacità di mettersi in rapporto e comunicazione con le attese psicologiche e i bisogni narrativi dei giovani lettori, senza mai, però, appesantire le loro storie con intenzioni didattiche o moralistiche. Lo conferma questo romanzo lungo quanto l'arco di una giornata in cui Clara, una bambina down, si allontana da casa, prende il treno e va a Savona per vedere il mare e giocare sulla spiaggia. Da sola. Nel suo viaggio mette in gioco se stessa attraverso tutta una gamma di sentimenti che vanno dalla speranza alla timidezza, dalla testardaggine alla disponibilità, dalla tenerezza all'aggressività, dalla fiducia alla diffidenza, dalla rabbia all'allegria. Scopriamo così, come ci dice una frase sulla copertina, che anche un'infanzia speciale può vivere una giornata normale, una giornata al mare. Ma questa, in fin dei conti, è la condizione di ogni bambino, che a modo suo è sempre un po' speciale. Quarzo racconta con lingua nitida, liscia, essenziale e con delicatezza.
(F.R.)

BARBARA HALL
Oltre la baia
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Emanuela Cutelli
pp. 153, Lit 13.000
Mondadori, Milano 1999

La chiave del racconto sta in un pensiero che, a un certo punto della vicenda, attraversa la mente della quindicenne Abby, quasi una folgorazione che illumina la scena sulla quale fino ad allora si sono collocati fatti oscuri e indecifrabili: "avevo capito. I segreti erano custoditi nella cantina, sotto le tavole (...) Segreti messi lì non da sconosciuti mascherati (...) o da antichi spettri. Segreti messi lì dalla mia famiglia". Abby è una ragazza di buona famiglia, figlia di un deputato americano, che trascorre le vacanze sul lago in casa degli zii. Tyler, invece, è figlio di un padre suicida e di una madre sull'orlo della follia e vive solo in una roulotte. I due si innamorano, ma tra loro si frappongono ostacoli e si addensano misteri. Una casa apparentemente disabitata dove compaiono luci, squilla un telefono, si aggirano ombre. Una serie di furti. Un commercio di droga. L'uccisione di uno scrittore amico di Tyler. La scomparsa dello stesso Tyler che viene sospettato dell'assassinio. Soprattutto, fra i due ragazzi si inserisce come un cuneo la diversa condizione sociale delle rispettive famiglie. Così il giallo, pur nel rispetto delle convenzioni del genere, e cioè pur ospitando tutti i *topoi* e i colpi di scena che è lecito attendersi, si delinea come una piccola commedia umana, o meglio un dramma in cui vengono a galla i vizi, le ipocrisie, le menzogne e le vergogne di una società apparentemente ordinata e rispettabile, ma che tuttavia non può accettare l'amore tra due ragazzi di famiglie socialmente diverse. E soprattutto non tollera il fallimento delle ambizioni economiche degli adulti. I quali, per evitare questo fallimento, sono disposti a ricorrere anche al delitto, pur di mantenere l'apparenza della rispettabilità e la condizione del privilegio. Ma sotto la superficie apparentemente liscia e quieta c'è la "cantina" dove vengono nascosti i segreti, le miserie, le viltà, i crimini. Naturalmente il racconto ha uno scioglimento felice, ma a lettura ultimata resta in bocca uno strano sapore, un retrogusto amaro, come se per un attimo ci fossimo affacciati su uno scenario di ingiustizie e brutture e ne fossimo stati toccati anche se solo da semplici lettori. Così il romanzo giallo, anche quello per ragazzi, conferma di essere una potente lente di ingrandimento capace di mettere in luce particolari della vita ordinaria che altrimenti sarebbe più comodo ignorare o rimuovere.
(F.R.)

HANS MAGNUS ENZENSBERGER, *Ma dove sono finito?*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Enrico Ganni, pp. 242, Lit 28.000, **Einaudi, Torino 1998**.

Il viaggio nel tempo, un topos *della narrativa e della cinematografia fantastica, è il fulcro dell'ultimo romanzo di Enzensberger, uscito pochi mesi fa in Germania con il titolo* Wo warst du, Robert? *– che richiama, tra l'altro, il* Wo warst du, Adam? *di Heinrich Böll (1951; Bompiani, 1995) – e pubblicato tempestivamente da Einaudi.*

"Ma dove sono finito?" è la domanda che si pone continuamente il protagonista del romanzo, Roberto, il ragazzo quattordicenne già noto ai lettori del Mago dei numeri *(1997; Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 10): se Roberto si stropiccia gli occhi mentre guarda un film, una fotografia o un quadro, si ritrova infatti catapultato in luoghi ed epoche lontani: nella grigia Siberia del 1956, in un'austera e bigotta comunità norvegese di metà Ottocento, in una piccola corte tedesca del Settecento, in mezzo alle devastazioni della guerra dei Trent'anni e, infine, nello studio di un pittore olandese del Seicento.*

Enzensberger però, con un accorgimento raffinato, non rivela subito, all'inizio di ogni viaggio, dove si trovi Roberto, accrescendo con questo la suspense *nel lettore, inducendolo ad avanzare congetture e a indovinare dove si svolga l'azione. Enzensberger dimostra di non sottovalutare l'intelligenza del suo giovane lettore ed evita tutto ciò che rende altrimenti insopportabile la maggior parte della letteratura per ragazzi, cioè l'intento scopertamente didattico, le ingenue semplificazioni, le pedanterie didascaliche e moralistiche. Prevalgono invece un tocco lieve e una tonalità ironica, mentre gli ambienti del passato sono ricostruiti con un rigore storico e geografico che non è disgiunto dalla capacità di evocare empaticamente atmosfere e suggestioni.*

Un capolavoro di ironia è, ad esempio, la raffigurazione del mondo sovietico: il lusso sontuoso e di cattivo gusto della nomenclatura, contrapposto all'eterno odore di cavoli nei corridoi degli appartamenti in comune, l'ipocrisia eufemistica e la dietrologia paranoica dei burocrati.

Numerosi sono i personaggi, le scene e le descrizioni memorabili: lo spettrale signor Tidemand, seguace delle teorie di Emanuel Swedenborg sulla trasmigrazione delle anime, le conversazioni cerimoniose e vacue alla corte di Herrenlinden, le canzoncine insulse che imperversavano nel 1930, la follia di Treibnitz, matematico del Settecento, che impazzisce dopo aver passato due giorni a fare calcoli sulla calcolatrice tascabile di Roberto, la descrizione dello studio del pittore olandese (e del suo quadro che ricorda L'atelier *di Vermeer), la parodia di un certo tipo di conversazione snob, tipicamente anglosassone, tra i coloni in Australia.*
PAOLA QUADRELLI

Franco Scaldati, a cura di Valentina Valentini, pp. 190, con Cd-Rom di *Lucio*, Lit 16.000 (senza Cd-Rom), Lit 25.000 (con Cd-Rom), **Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1998**.

Ci aveva già provato, pochi anni fa, l'editrice QuattroVenti con una collana diretta da Emilio Pozzi a rendere conto del teatro contemporaneo "vivente", quello di cui ci danno testimonianza non la saggistica accademica ma le stagioni teatrali, la stampa, insomma le forme effimere del tempo presente.

Si cimenta ora – con un'analoga formula che comprende testi teatrali significativi, testimonianze dirette degli autori, riflessioni di studiosi, ampia teatrografia – la collana inaugurata da Rubbettino e diretta da Valentina Valentini: "Teatro contemporaneo d'autore". Dove la parola "autore" è centrale, indicando un teatro di sperimentazione che vive di un'originale scrittura scenica, al di là dei suoi materiali facitori quali attori, registi, drammaturghi. Da questa precisa scelta di campo scaturisce la decisione di inaugurare la collana con l'opera di Franco Scaldati, attore-autore palermitano che si colloca in posizione decisamente atipica rispetto a tutto il panorama italiano: a cominciare dalle sue origini umili – la sua prima compagnia fu detta "del sarto" per via del mestiere intrapreso ancora ragazzo (e infatti si intitolava Il teatro del sarto *il volume che gli dedicò Ubulibri nel 1990) –, che non fecero mai fluire il suo teatro in un genere semplicemente popolare, all'uso del dialetto come forma poetica, distante, per esempio, dalle elaborazioni linguistiche di un Testori, alla capacità di svincolarsi dalle pigrizie ripetitive delle strutture stabili, fino al fatto che le sue opere sono state riprese da altri registi e compagnie, in nuovi allestimenti che lo vedevano magari solamente interprete (valga per tutti l'esempio di* Lucio, *riallestito nel 1990 dal Teatro dell'Elfo con la regia di Chèrif).*

Valentina Valentini cerca di andare alle radici profonde del teatro di Scaldati, raccogliendo insieme un testo-chiave – Lucio *per l'appunto –, un'intervista all'autore, due ritratti a firma di Bartolucci e di Francesco Pititto del Lenz Rifrazioni, un proprio saggio illuminante e che costituisce l'ossatura forte del volume, nonché un puntuale database che raccoglie spettacoli, recensioni, video, interpretazioni, scritti. A questo va aggiunta l'innovativa idea di allegare un Cd-Rom con Franco Scaldati in* Lucio, *che cerca di supplire alla lacuna dell'immaginazione cui il teatro che vive e nasce in scena sottomette il lettore che non è o non è stato anche spettatore. Ma è una lacuna che resta, e pesa molto, per quel lettore giovane (o anche solo geograficamente distante) che incontra per la prima volta Scaldati sulla pagina scritta, e per il quale una contestualizzazione più precisa nella storia sociale e del teatro dei nostri giorni costituisce la lente per capire meglio l'originalità e il valore specifico del suo teatro.*

ALESSANDRA VINDROLA

FRANCESCO BARTOLI
Figure della melanconia e dell'ardore
pp. 554, Lit 30.000
Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1998

I saggi di argomento teatrale che Francesco Bartoli ha scritto nell'arco di un ventennio sono ora raccolti in questo volume, disposti in tre sezioni che propongono all'attenzione del lettore le principali linee tematiche seguite dallo studioso mantovano nella sua ricerca sulla drammaturgia moderna. Nella prima sezione il centro dell'indagine è Antonin Artaud, l'autore di *Il teatro e il suo doppio* (1938; Einaudi, 1972), le cui riflessioni sulla teatralità come "gesto genesico" che si avvale di un linguaggio non lineare, "geroglifico", sollecitano Bartoli ad addentrarsi nelle connessioni tra teatro e pittura che lo stesso Artaud aveva indicato nella sua definizione della pittura come "teatro muto". Ma si può dire che l'impronta artaudiana dei primi studi dia il via a un singolare percorso di ricerca che parte sempre dal teatro per allargarsi alle zone di contatto, profonde o marginali, con le forme espressive delle arti figurative, della musica e della poesia (seconda sezione). Il fatto è che per Bartoli prima dei canoni e delle "grammatiche" viene il gesto espressivo, sia esso fondato sulla parola, sul colore o sul suono, che affonda nel mistero e si fa interrogazione totale. Il teatro dell'epoca moderna è il crogiuolo che fonde diversi tipi di linguaggio, rifiutando il primato del *logos*, la consecutività della parola, per con-fonderla, appunto, alla simultaneità del messaggio visivo. È il gesto alchemico, come l'intendeva Artaud, che punta alla trasformazione degli elementi attraverso un processo di morte e rinascita nell'unità della pietra filosofale. La pietra filosofale del teatro è forse la risposta alla brutale evidenza dell'essere al mondo nell'epoca in cui la deiezione ha privato l'uomo di certezze metafisiche, ma non ha potuto abolire la sua sete di mistero né il suo rapporto ancestrale col mito e con gli archetipi. Teatro come spazio di un enigma, dunque, e a proposito di alchimia non poteva mancare un'indagine sulla figura più enigmatica nella pratica moderna della figurazione scenica: quella marionetta che, uscendo "dal mondo dei gerghi e dei dialetti teatrali" si impone come "macrosegno dotato di alterità radicale rispetto alla tradizione". Sintesi di animato e inanimato, di smaterializzazione e vitalismo, la marionetta, dai futuristi agli espressionisti, da Jarry a Craig (terza sezione), diventa elemento centrale della teatralità proprio nella misura in cui la sua presenza in scena rimanda al Grande Marionettista che regge i fili del destino dell'uomo e che si è sottratto dalla scena del mondo. È evidente, allora, che lo spazio teatrale indagato da Bartoli è quello che esce dai cardini del "come se" mimetico e si fa luogo simbolico (si vedano i saggi sul "giardino mirifico" e su D'Annunzio), di una visione, cioè, sospesa tra vertigine del puro e apparizione del tremendo, per parafrasare il titolo della penetrante postfazione di Roberto Tessari, la quale chiude il volume assieme a una nota biobibliografica di Umberto Artioli. Messi così in prospettiva, gli scritti di Francesco Bartoli rivelano anche a chi già li conosceva la loro coerenza intrinseca che disegna, nell'insieme, il profilo di un'indagine tra le più alte e originali che vi siano sul teatro contemporaneo.

CORRADO DONATI

ALESSANDRA POZZI
Grr... grammelot. Parlare senza parole
pp. 188, Lit 28.000
Clueb, Bologna 1998

Fra gli innumerevoli libri dedicati all'opera di Dario Fo dopo il Nobel, questo saggio di Alessandra Pozzi è indubbiamente il più originale, e non a caso si situa in modo marginale nella pubblicistica teatrale. Il grammelot ideato da Dario Fo viene infatti analizzato secondo rigorosi modelli linguistici e semiologici, che consentono di collocare questa lingua inventata nel solco dei linguaggi confusi, ideati prevalentemente con la funzione di trasgredire alle regole della lingua. Trasgressione che, quando è volontaria, ottiene un evidente effetto comico, complice l'interazione con l'ascoltatore-spettatore chiamato in causa per decrittare quella che Barthes definiva "la musica del senso" ma anche per cogliere al volo i riferimenti socio-culturali che spesso sono, nell'uso teatrale di una lingua inventata, il riare dando vita a innumerevoli forme differenti di grammelot. Che è, in sostanza, una vera forma creativa, ricca di codici e livelli di senso ai quali lo spettatore deve fare continuamente appello e che suscitano, quando vanno a segno, una comicità densa di significati.

(A.V.)

Altrimenti il silenzio. Appunti sulla scena al femminile
a cura di Alessandra Ghiglione e Pier Cesare Rivoltella
pp. 241, Lit 28.000
Euresis, Milano 1998

I saggi raccolti in questo volume sono un distillato di quanto è maturato nel corso dei seminari e convegni tenutisi in occasione di una rassegna teatrale organizzata dal Comune di Treviglio, in provincia di Bergamo, nella stagione 1996/97. Partendo dal presupposto di offrire al pubblico un tema di riflessione sull'attualità, l'iniziativa ha posto il riflettore sulle donne, stabilendo un parallelo fra il loro destino storico e sociale di "escluse" e l'analogo ruolo attribuito agli attori di teatro. Le donne hanno trascorso gran parte della loro vita su un palcoscenico nascosto, la casa, ovvero ciò che per l'uomo costituisce il retroscena alla sua vita sociale e professionale. Ma cosa succede quando il palcoscenico femminile esce dalla dimensione privata e diventa visibile? La risposta viene, non a caso, dalla prima parte del volume, che raccoglie un insieme di saggi – di Pier Angelo Rivoltella, Alessandro Stroppa, Fabrizio Fiaschini, Lucio D'Abbicco, Alessandra Ghiglione, Carla Bino, Floriana Gavazzi, Rosangela Pesenti, Guido Michelone – dedicati al personaggio sofocleo di *Antigone*, che prima e meglio di ogni altro sembra riassumere e modellizzare l'incontro fra umano e universale, sentimento privato e ordine pubblico, portando alla ribalta una protagonista femminile in una dimensione tutta maschile. Di Antigone vengono esaminati vari aspetti, percorrendo anche la rielaborazione del suo mito nell'evolversi della tragedia, dalla *Rosmunda* di Rucellai nel Cinquecento all'*Antigone* di Vittorio Alfieri, fino alle riletture di Brecht, Jean Anouilh, Marco Baliani. Nella seconda parte, invece, tre saggi di Claudio Bernardi, Laura Mariani e Rosangela Pesenti cercano di declinare il presente, spaziando sulla realtà della scena italiana contemporanea e su quella dell'animazione culturale del territorio.

(A.V.)

BENITO ORTOLANI
Il teatro giapponese. Dal rituale sciamanico alla scena contemporanea
pp. 421, Lit 70.000
Bulzoni, Roma 1998

Ecco una storia ampia, documentata ed esaustiva del teatro giapponese che, come sottolinea Maria Pia D'Orazi nella postfazione, "coniuga l'accurata ricerca delle fonti, il rilevamento sul campo, la definizione del contesto religioso e sociale del teatro giapponese con quelle caratteristiche più specificamente teatrali che riguardano le tecniche del corpo, i vari aspetti dello spettacolo concreto, la fenomenologia dell'attore e la trasmissione dell'arte". Ortolani ricostruisce la storia del teatro giapponese a partire dai primi riti delle comunità del periodo Jomon (fino al 250 a.C.), trattando l'evoluzione dei generi in partizioni separate: il kagura, il gigaku, il bugaku, il nogaku e infine il kabuki, a cui si aggiungono il teatro dei burattini e il teatro moderno, lo shimpa, e i legami fra musica moderna e teatro. Ciascuna sezione ripercorre la storia dei generi e il contesto della loro evoluzione, tenendo conto anche delle specifiche esigenze di ciascuno di essi in termini di tecniche, materiali, luoghi di rappresentazione e relative caratteristiche. Nella sezione finale viene esaminata la ricerca occidentale sul teatro giapponese, a cui si accompagna una bibliografia di riferimento, un glossario e, in chiusura, un apparato di foto e disegni che illustrano le varie tecniche.

(A.V.)

Materiali per Giacosa
a cura di Roberto Alonge
pp. 339, Lit 35.000
costa & nolan, Genova 1998

Lo spunto per la raccolta dei materiali qui presentati è legato alla messinscena, che risale ormai al 1995, di *Tristi amori* di Giacosa da parte di un giovane regista e attore di ricerca piemontese, Valter Malosti, le cui note di regia vengono infatti riportate nella prima parte del volume. Le precede un corposo saggio di Roberto Alonge, che pur offrendo utili indicazioni per la scena si presenta come una dettagliata analisi testuale, che va a esaminare quasi battuta per battuta le implicazioni, i rimandi, le didascalie, i sottotesti, anche sulla scorta delle varianti presenti nei manoscritti che Alonge ha potuto esaminare. Seguono quindi numerosi contributi che ripercorrono la fortuna di questa *pièce* – che al suo debutto nel 1887 fu un inaspettato fiasco, e ottenne un grande successo solo qualche mese dopo, a Torino, quando fu ripresa dalla Duse e dalla sua compagnia. Proprio alla Duse, e all'influenza che il teatro di Giacosa esercitò su di lei e viceversa quello che lei esercitò sul teatro di Giacosa, è dedicato un bell'intervento di Mirella Schino. Nella seconda parte sono invece presentate alcune "giacoserie", ovvero saggi sulle innovazioni di Giacosa in bilico fra melodramma e commedia, e soprattutto incentrati sull'influenza che ebbe sul Novecento un'altra opera, *Come le foglie*. In chiusura, Massimo Scaglione ripercorre la fortuna cinematografica e televisiva di questi due drammi.

(A.V.)

Sam'yuttanikâya. Discorsi in gruppi
a cura di Vincenzo Talamo
pp. 770, Lit 79.000
Ubaldini, Roma 1998

Nel film *Piccolo Buddha* di Bertolucci si assiste alia strenua lotta fra Siddhârta e Mâra, il maligno Signore della morte. In questi *Discorsi in gruppi* che appartengono al *Sutta-pit•aka*, prima parte dei Canone buddhista in lingua pâli, il Buddha conversa con divinità, discepoli, re e brammani; ma anche Mâra di quando in quando fa capolino per disturbare la meditazione del Buddha e di monaci e monache. Talvolta Mâra fa tremare la terra e apre crepacci per spaventare il meditante, talaltra viene in forma di dubbio sottile, come quando vuole istillare nell'animo della monaca Somâ la sfiducia in se stessa perché donna e troppo poco intelligente per raggiungere il *nirvân•a*. Ma Somâ non gli dà retta. Che importanza ha essere uomo o donna se, con la mente tranquilla, si prosegue nel sentiero del risveglio? Puntualmente Mâra viene riconosciuto e respinto dalle monache con buoni argomenti. Lo vediamo deprimersi sempre più, finché, persa ogni speranza, confuso, col capo chino, seduto a gambe incrociate non lontano dal Buddha, si mette a grattare la terra con un pezzo di legno. La grazia di questi e numerosissimi altri aneddoti che compongono i *Discorsi in gruppi* è nettamente percepibile nella traduzione di Vincenzo Talamo, che ha eliminato dal testo le ripetizioni dell'originale. Un'opera di traduzione coraggiosa, non facile sia per la mole imponente sia per la natura molto spesso tecnica dei termini pâli relativi alla meditazione, ciascuno dei quali esprime una precisa dimensione del percorso buddhista.
ANTONELLA COMBA

HUGH RICHARDSON, DAVID SNELLGROVE
Tibet. Storia della tradizione, della letteratura e dell'arte
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Giuditta Sassi
pp. 440, Lit 44.000
Luni, Milano 1998

Nel 1967 le Guardie rosse cinesi completarono sistematicamente la distruzione di quanto rimaneva in Tibet delle antiche tradizioni autoctone. Per impedire la scomparsa nel silenzio di un importante patrimonio culturale, Richardson e Snellgrove si assunsero l'onere e il rischio di tracciarne un vasto affresco, ben consapevoli di come gli studi tibetologici fossero ancora molto scarsi e la ricerca si trovasse in uno stadio iniziale. La prima edizione di quest'opera vide quindi la luce nel 1968. Le edizioni successive (1980 e 1995) non modificano sostanzialmente il contenuto della prima, ma contengono nuove bibliografie e un *addendum* che tratta degli ultimi sviluppi storici. Il pubblico italiano che legge oggi questo volume per la prima volta in traduzione potrà dunque, contestualizzando adeguatamente, accettarne alcuni limiti, per esempio relativi ai cenni a talune correnti del tantrismo, oppure alla medicina tibetana. In compenso troverà di estremo interesse la parte che tratta delia diffusione del buddhismo dall'India al Tibet.
(A.C.)

Medicina orientale. Guida illustrata alle arti asiatiche della guarigione
a cura di Jan Van Alpen e Anthony Aris
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Alberto Pelissero
pp. 271, Lit 130.000
Zanfi, Modena 1998

La medicina indiana e quella cinese vantano origini molto antiche. Dopo aver valicato i confini dei paesi in cui hanno avuto origine, si sono diffuse per tutta l'Asia, fondendosi con tradizioni preesistenti. In India si è diffuso anche il sistema terapeutico *unani*, derivato dalla medicina greco-araba. I saggi raccolti in questo volume sono dedicati, oltre che all'India e alla Cina, anche al Tibet, a Taiwan, al Vietnam, alla Corea e al Giappone, e permettono di seguire agevolmente questo affascinante percorso di tradizioni culturali e scientifiche. Il veicolo che ha portato con sé una determinata arte medica è stato, a seconda dei casi, la conquista di dominatori stranieri, come nel caso della medicina cinese in Vietnam, oppure l'opera missionaria di religiosi. In generale i sistemi terapeutici asiatici hanno subito un declino nel secolo scorso e nella prima metà di questo secolo per effetto degli straordinari successi della biomedicina occidentale. Tuttavia vari fattori hanno recentemente contribuito alla riscoperta dei metodi tradizionali. Innanzitutto la difficoltà di offrire in ambiente rurale cure costose a popolazioni molto povere; in secondo luogo, l'indubbia efficacia di alcune terapie, quali l'agopuntura e l'uso erboristico dei semplici locali, in particolare per i disturbi cronici; infine, la rivalutazione di approcci olistici differenti da quello occidentale.
(A.C.)

DALAI LAMA
L'arte di essere pazienti. Tecniche e metodi della tradizione buddhista per liberare gli individui e la società da rabbia, intolleranza e violenza
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Francesca Sgaramella
pp. 205, Lit 22.000
Neri Pozza, Vicenza 1998

Questo libro contiene un commento del Dalai Lama al sesto capitolo del *Bodhicaryâvatâra* ("Guida al modo di vivere del Bodhisattva") di Çântideva (VIII sec. d.C.). Qui si spiega come per diventare un Bodhisattva, cioè colui che vive mettendo in pratica un altruismo infinito, occorra impegnarsi nelle sei "perfezioni", la seconda delle quali è la pazienza (mentre le altre sono la generosità, la disciplina etica, lo sforzo gioioso, la concentrazione e la saggezza). La pazienza viene presentata come prezioso antidoto all'avversione/collera/odio. A differenza che in Occidente, nell'ambito buddhista la rabbia è un difetto innanzitutto di chi la prova e una minaccia concreta: col tempo, se non è combattuta attivamente, si rafforza, offusca la mente, fa compiere le azioni peggiori, procura un pessimo *karman* e allontana sempre più dalla felicità, compresa la felicità ultima del *nirvân•a*. L'allenamento alla pazienza è quindi un compito urgente del meditante. Ci sono molti modi di allenarsi: Çântideva parla di una graduale accettazione della sofferenza, di una riflessione sulla natura della realtà, di casi classici in cui l'odio insorge con forza – quando ci sentiamo minacciati o vittime di ingiustizie. Il Dalai Lama chiarisce ogni punto del sintetico testo di Çântideva e sottolinea, fra l'altro, come la pazienza del Bodhisattva non porti a subire passivamente il male, ma, se necessario, possa esprimersi anche in una risposta ferma, coraggiosa e priva di odio.
(A.C.)

PHILIPPE BROUSSARD
Le ribelli del Tibet
ed. orig. 1996
trad. dal francese di Elda Volterrani e Lionel Dorgère
pp. 184, Lit 24.000
Gruppo Abele, Torino 1998

Due monache tibetane offrono qui una viva testimonianza delle torture e violazioni dei diritti a cui i cinesi le hanno sottoposte nel corso di anni di detenzione per motivi politici. Eppure la Cina è tra i firmatari della Convenzione internazionale contro la tortura, e queste pratiche sono proibite dalla Costituzione cinese, dal codice penale e dal regolamento degli istituti di pena. L'Occidente spera che lo sviluppo economico cinese porti gradualmente all'accettazione di una maggiore democrazia e al rispetto dei diritti umani, ma gli anni passano e il dissenso viene puntualmente represso senza pietà.
(A.C.)

ANONIMO INGLESE DEL TRECENTO
La nube della non conoscenza
a cura di Piero Boitani
pp. 156, Lit 25.000
Adelphi, Milano 1998

"Nessuno si pensi presuntuoso se, miserabile più di tutti i peccatori della terra, osa – dopo aver corretto se stesso e dopo essersi sentito chiamato alla vita contemplativa, e con l'assenso del suo consigliere spirituale e della propria coscienza – offrire a Dio un umile impulso d'amore e assalire in segreto la nube della non conoscenza fra lui e il suo Dio". L'"umile impulso d'amore" di cui parla l'anonimo compilatore inglese della *Nube della non conoscenza*, un testo mistico della fine del Trecento scritto nel dialetto delle Midlands centro-orientali, è una forte, dolorosa, aspirazione ad amare Dio (ancor prima di desiderare di essere amati da lui). L'autore della *Nube* – ora tradotta con grande competenza linguistica e squisitamente annotata da Piero Boitani – sceglie fra i possibili esempi quello di Maria di Magdala, probabilmente assimilata, come già altri avevano fatto, alla figura di Maria, sorella di Marta e di Lazzaro. E lo fa con un'intensità che balza fuori dall'impianto teologico del trattato attraverso un guizzo struggente di fede, per ricordarci che "certo Maria provava gran dolore e piangeva amaramente per i propri peccati ed era resa umile dalla propria miseria" ma ancor più soffriva, sino quasi a morirne, per la "mancanza d'amore". Dunque, in quello spasmo, ella si preoccupava ben più di un'assenza che della presenza dei suoi peccati; e così facendo si elevava dalla "fetida palude e dal letamaio" in cui era finita conquistando l'alta "statura del desiderio". E ii motivo dell'assenza, così centrale nella *Nube*, che poggia su un complesso, quanto intrigante, gioco di narrazioni *in negativo*, si associa qui alla riconquista del desiderio di ciò che Maria "in questa vita non avrebbe mai potuto vedere con il lume dell'intelletto nella propria ragione". Ma da dove deriva l'immagine (e la metafora) della nube? Come ricorda Boitani nella nota finale, Mosè venne chiamato da Dio sul monte Sinai mentre stava "nella caligine di una nube". Non solo, ma ia presenza di questa formazione oscura caratterizza ancora, allo scadere del settimo giorno, il luogo pubblico della teofania, sicché sarà ancora Mosè, chiamato a partecipare di quella "sostanza divina", a immergersi per quaranta giorni nel suo mistero (nella sua "inconoscibilità") per ottenere i ragguagli sulla costruzione dell'Arca. E la sua mente, nella lettura data poi dallo Pseudo-Dionigi nel *De mystica theologia* e da Riccardo di San Vittore nel *Beniamino maggiore*, risulta così assorbita dal bagliore infinito della luce divina da cadere in uno stato di *oblio*, che è "non conoscenza di se stessi". Su tale linea, dunque, si muove questo agile testo contemplativo, così ben inserito nella tradizione mistica del suo tempo che unifica, nel contesto del XIV secolo, autori come Caterina da Siena, Christina Ebner, Marguerite Porrete, Jehan Gerson, Antoni Canals e, in particolar modo, gli anglosassoni Richard Rolle, Walter Hilton e Giuliana di Norwich. La *Nube della non conoscenza*, la cui diffusione fu davvero rilevante se ci sono rimasti ben 17 manoscritti, è un libro contemplativo diviso in 75 capitoletti. La sua struttura è chiaramente circolare e nel finale vengono riprese parti del prologo, mentre risulta ulteriormente ribadita la sua sostanziale imperfezione espositiva. E naturalmente il suo autore, che si rivolge a un "aspirante all'attività contemplativa" dell'età di 24 anni, vi ribadisce più volte il concetto fondamentale dell'impermeabilità di Dio alla conoscenza; un'impermeabilità che, però, può essere aggredita, assalita, diradata proprio dall'impulso d'amore verso di lui. Infine, tra le varie forme di contemplazione presenti nella *Nube* vale la pena ricordare quella, assai ingannevole, indotta dallo "sforzo delle facoltà del corpo che prevalgono su quelle dello spirito". Qui, con un vivido riferimento alia negromanzia, l'autore trencentesco ci fornisce una delle più bizzarre – e inquietanti – descrizioni del Demonio, visto come maestro di "pecore impazzite, donne dissolute, buffoni burlanti, prelati indaffarati e lerci di lussuria, discepoli dell'Anticristo". Egli, al colmo della sua tracotanza, mostra la sua unica, immensa narice, che permette di osservarne il cervello, che altro non è che la visione del fuoco dell'Inferno. E subito dopo aggiunge, con un curioso riconoscimento degli occultisti "buoni" che suona come una concessione a una sorta di sperimentazione autorizzata dalla Chiesa: "Ma il perfetto apprendista di negromanzia sa bene tutto questo ed è in grado di controliarlo in modo che non gli porti danno".
RENZO S. CRIVELLI

Novità Giuffrè

LE AMMINISTRAZIONI DELLA SICUREZZA SOCIALE NELL'ITALIA UNITA (1861-1998)
STEFANO SEPE
p. XII-362, L. 46.000

COMUNI D'ITALIA
Dati amministrativi, giudiziari e fiscali
p. 482, L. 35.000

CONVENZIONI SUL TRASFERIMENTO DELLE PERSONE CONDANNATE
a cura di ELENA ZANETTI
p. XII-276, L. 34.000

L'ECONOMIA DEL TERZO MILLENNIO
ENRICO GUSTARELLI
p. 116, L. 18.000

LIBER AMICORUM
In onore di Vittorio Frosini
Volume II - Studi giuridici
p. VIII-346, L. 50.000

ORDINAMENTO COMUNITARIO E UNIONE EUROPEA
GIAN PIERO ORSELLO
Quarta edizione aggiornata al 1° giugno 1999
p. XXXVIII-1010, L. 125.000

IL PATTEGGIAMENTO
PAOLO PITTARO
GIUSEPPE DI CHIARA
FABRIZIO RIGO
FRANCESCO PERONI
GIORGIO SPANGHER
p. VIII-204, L. 26.000

QUADERNI FIORENTINI
Per la storia del pensiero giuridico moderno
Vol. XXVII (1998)
p. 586, L. 74.000

QUALITA'
NANDO CAMPRIANI
SERGIO GHERSINI
Obblighi legislativi e certificazione volontaria
Con i testi integrali delle principali direttive di prodotto
p. X-338, L. 40.000

STUDI IN ONORE DI LEOPOLDO ELIA
a cura di ALESSANDRO PACE
p. LXV-1806
(due tomi), L. 250.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

Lessico elementare

Per parlare di libri in società

GIULIO MOZZI

aggettivazione. Può essere secca e asciutta, oppure lussureggiante.

Autori a coppie. **1.** Che è obbligatorio aver letto: Proust, Fenoglio. **2.** Che ormai si guardano con diffidenza: Hesse, Kerouac. **3.** Che è obbligatorio non aver letto: Tamaro, Coelho. **4.** Dei quali si aspetta con ansia il prossimo libro: Auster, Sepúlveda. **5.** Dei quali si spera che non pubblichino più nulla: Bevilacqua, Ravera. **6.** Che vanno citati come padri spirituali: Tondelli, Bachmann. **7.** Dei quali si possiedono inediti: Montale, Cima. **8.** Che prima o poi scriveranno un capolavoro totale: Del Giudice, Pynchon. **9.** Che rimangono un mistero per tutti: D'Arrigo, Salinger. **10.** Che era meglio se continuavano a fare quello che facevano prima: Greggio, Curtò. **11.** Che sono stati ingiustamente trascurati per decenni: Landolfi, Delfini. **12.** Che continuano a essere ingiustamente trascurati e sottovalutati: Coccioli, De Crescenzo. **13.** Che hanno scritti romanzi bellissimi "ma guardi, proprio troppo lunghi": Moresco, Bettiza.

Baricco, Alessandro. È bravissimo in televisione.

Bevilacqua, Alberto. *La califfa* è un grande film.

Blocnotes. Chiunque giri con un blocnotes in tasca si sente un novello Chatwin.

Calvino, Italo. In lui l'idea di letteratura prevaleva sulla letteratura.

Cannibali. Sono un'operazione editoriale.

Canone. **1.** I dieci scrittori italiani più importanti del secolo: Emilio Salgari, Guido Da Verona, Gian Dàuli, Carletto Manzoni, Giovanni Guareschi, Eugenio Luraghi, Teresio Bosco, Mogol, Tiziano Sclavi, Luigi Pareyson. **2.** I dieci scrittori italiani più importanti del dopoguerra: Primo Levi, Beppe Fenoglio, Italo Calvino, Cesare Pavese, Paolo Volponi, Dario Fo, Eduardo De Filippo, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Lalla Romano; non a caso tutti pubblicati da Einaudi. **3.** La casa editrice Einaudi ha esercitato una dittatura culturale imponendo un canone letterario pieno zeppo di ebrei, comunisti e suffragette.

Carver, Raymond. Il più importante (influente) scrittore americano del dopoguerra.

Computer. **1.** Sostituirà il libro. **2.** Gli scrittori che scrivono con il computer usano una lingua più standardizzata ("di plastica") di quelli che scrivono con la penna (o la matita); quanto alla macchina da scrivere, è roba da giornalisti. **3.** Uno dei libri di Stephen King è stato in realtà scritto da un computer, ma non si sa quale. Lui è stato costretto a firmarlo sennò gli mandavano la mafia cinese a casa. **4.** La scrittura al computer ha ucciso l'arte della lima: si scrive, si stampa, e via.

Critici. **1.** Sono venduti alle case editrici. **2.** Sono romanzieri mancati, che criticano gli altri per vendetta. **3.** Non è per loro che si scrive: si scrive per il pubblico (*v.*).

Editor. Il suo modello di scrittura è il più recente libro di successo.

Esordienti. **1.** Sono troppi. **2.** Se ne pubblicano troppo pochi. **3.** Parlarne sempre in termini quantitativi. **4.** Il primo libro si scrive in dieci anni, il secondo in due. **5.** Certi autori, è come se esordissero ogni volta (es.: Marco Lodoli).

Fiction. Tutto è *fiction*, l'ha detto Ghezzi.

Frase. Non si dice: "Che bella frase!". La bellezza delle frasi si apprezza nel continuum, nell'inanellarsi d'una frase all'altra.

García Marquez, Gabriel. Dopo *Cent'anni di solitudine* non ha più scritto niente di davvero buono.

Giallo. Oggi si dice *noir* (*v.*)

Giovani scrittori. **1.** "Alcuni tra questi giovani sono promettenti, ad esempio Gianni Celati..." (Raffaele Crovi, 1997). **2.** Il giovane scrittore non pubblica, esordisce: anche se è al suo sesto libro.

Ispirazione. **1.** Gli scrittori della domenica parlano sempre dell'ispirazione, i veri scrittori ce l'hanno nei giorni feriali. **2.** "Non bisogna sottovalutare l'importanza dell'artigianato: in fondo lo scrittore è come un falegname, usa le parole come pezzi di legno" (Vincenzo Cerami).

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Lavoro. "In che senso, lavora? Non fa lo scrittore?".

Letteratura. Parola da usarsi con cautela a causa della sua ambiguità. "Questa è letteratura", detto a proposito di un libro, può significare (a) che è bello, (b) che è noioso.

Libro. È destinato a scomparire: nel duemilaedieci leggeremo solo cd-rom.

L'Indice. Ha un'impaginazione orribile.

Lingua. I giovani scrittori adoperano una lingua di plastica: si vede che scrivono sempre al computer (*v.*), che non hanno mai provato il piacere sensuale di un pennino che gratta sulla carta. Anche la carta, d'altra parte, non è più quella di una volta.

Manoscritti. **1.** Le case editrici li buttano via. **2.** Sarebbe disposto a leggere il mio?

Minimalismo. Il trucco di chi ha il fiato corto.

Moravia, Alberto. Nessuno si ricorda più di lui.

Mozzi, Giulio. È uno scrittore cattolico.

Musica. **1.** D. "Questo romanzo ha una struttura musicale..." R. "Sì, il primo capitolo è una fuga, il secondo è un rondò, il terzo un canone... l'episodio centrale invece è un assolo di sax basato su una scala modale, stile John Coltrane, con una base ritmica di campionamenti jazz-rock... il finale è molto Ecm, lo ammetto, al limite tra suono e silenzio, tra Estonia e Africa, ma nessuna concessione alla new age, naturalmente...". **2.** Io mentre leggo ascolto sempre musica classica.

Neoavanguardia. Appartiene agli anni settanta. Usare le espressioni: "furori avanguardistici" o "neoavanguardistici", "rétro-avant-garde", "neo-neoavanguardia". Si può elogiare uno scrittore che ha frequentato le (neo)avanguardie, se si aggiunge che col tempo "si è affrancato" da esse. Sottolineare comunque la necessità di *attraversare* la neoavanguardia. Usare con cautela: "tradizione dell'avanguardia".

Noir. **1.** Il maestro del nuovo *noir* all'italiana è Carlo Lucarelli. **2.** "Il grande maestro dimenticato è Scerbanenco" (Carlo Lucarelli).

Nove, Aldo. Non è il suo vero nome. Aldo 9 era in origine un bar di Varese, luogo di ritrovo di tutti i tassisti dei dintorni: oggi è un pub caraibico e si chiama Woobinda.

Nuovi narratori. Si dividono in: nipotini di Arbasino, nipotini di Celati, nipotini di Tondelli. I nipotini di Tondelli sono, in certo qual modo, bisnipotini di Arbasino. I nipotini di Calvino non sono precisamente "nuovi narratori", bensì "autori Einaudi".

Parole. L'arte dello scrivere sta nel togliere parole.

Pasolini, Pier Paolo. **1.** Si salvano solo le poesie in friulano. **2.** È diventato un mito della cultura di destra.

Percezioni. Se sono alterate vanno bene.

Poesia. **1.** Tutti la scrivono, nessuno la legge. **2.** C'è una grande fame di poesia, oggi in Italia. **3.** Non si possono più scrivere poesie sugli alberi, i poeti devono uscire dall'Arcadia.

Premi letterari. "Sono tutti telecomandati dagli editori, tranne... [citare quello al quale si partecipa, o nel quale si è giurati]".

Pubblico. Non è per il pubblico che si scrive, ma per i posteri.

Pulp. Non va confuso con "trash", "punk" e "splatter". E comunque è morto: l'ha scritto "L'Espresso".

Racconti. A chi ne scrive si dice: "Quando ci darà finalmente un romanzo?".

Redattori. I redattori delle case editrici sono i veri autori dei libri, in particolare di quelli di successo.

Revisioni. Sempre innumerevoli.

Romanzo. Spesso è un racconto stiracchiato.

Romanzo storico. Ha fatto il suo tempo.

Scarpa, Tiziano. Ha una cultura mostruosa.

Scopata. Nel romanzo italiano ha una sua centralità. In quello francese è più che altro collaterale.

Scrittori (in generale). **1.** "Non dite a mia madre che faccio lo scrittore, lei mi crede pianista in un bordello" (Arthur Rimbaud). **2.** "Che vergogna scrivere!" (Giovanni Malerba).

Scrittrici. **1.** Va tutto bene finché parlano d'amore. **2.** Purché non parlino d'amore. **3.** Non dite a mio padre che faccio la scrittrice, lui mi crede impiegata amministrativa alla Omnitel. **4.** Bisognerebbe fare un canone (*v.*) all'incontrario, con tutte donne e qualche uomo solo per consolazione.

Scrittura. Meglio che "letteratura" (*v.*). È un francesismo.

Scrivere bene, scrivere male. "Oggi per *scrivere bene* bisogna *scrivere male*" (Sanguineti).

Scuole di scrittura creativa. **1.** Non si può insegnare a scrivere, il talento uno ce l'ha o non ce l'ha. **2.** Quelli che le frequentano poi scrivono libri tutti uguali, come i minimalisti americani. **3.** Che cosa non si fa per campare.

Secondo libro. **1.** È il banco di prova. **2.** "Il problema è questo: se lo fai uguale al primo, sei ripetitivo; se lo fai differente, hai perso la tua ispirazione originaria...".

Siciliano, Enzo. È come sparare sulla Croce Rossa.

Soldi. **1.** *Carmina non dant panem.* **2.** "Capisci, per una conferenza di un'oretta voleva duecentomila lire, più il viaggio pagato, la cena, la camera... magari anche il libro illustrato in omaggio...".

Sperimentale. Incomprensibile.

Stile. È sempre riconoscibile. Con una certa attenzione, si possono arrischiare delle cadute di stile.

Successo. E chi lo vuole?

Talento. Chi ce l'ha e chi non ce l'ha. I più pericolosi sono coloro che ritengono di averlo.

Tamaro, Susanna. Chissà quanti soldi ha guadagnato.

Televisione. **1.** Solo i libri di chi va in televisione vendono davvero. **2.** In Italia si pubblicano solo libri scritti da presentatori televisivi giornalisti televisivi ballerine televisive nani socialisti.

Trama. Gli scrittori italiani non sanno costruire trame decenti.

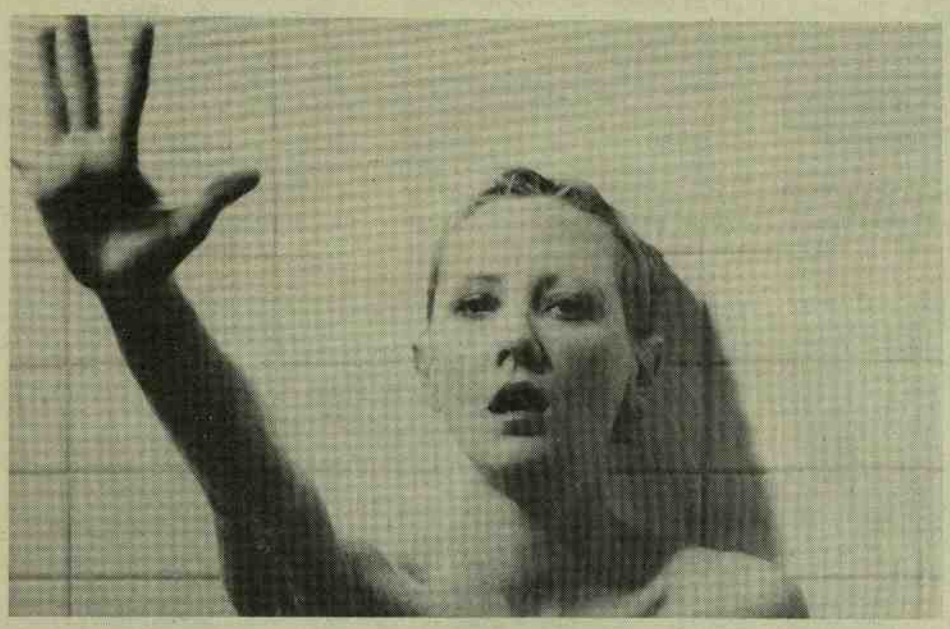
Veltroni, Walter. **1.** Pensa solo al cinema, alla letteratura mai. **2.** L'unico libro che ha letto, era a fumetti.

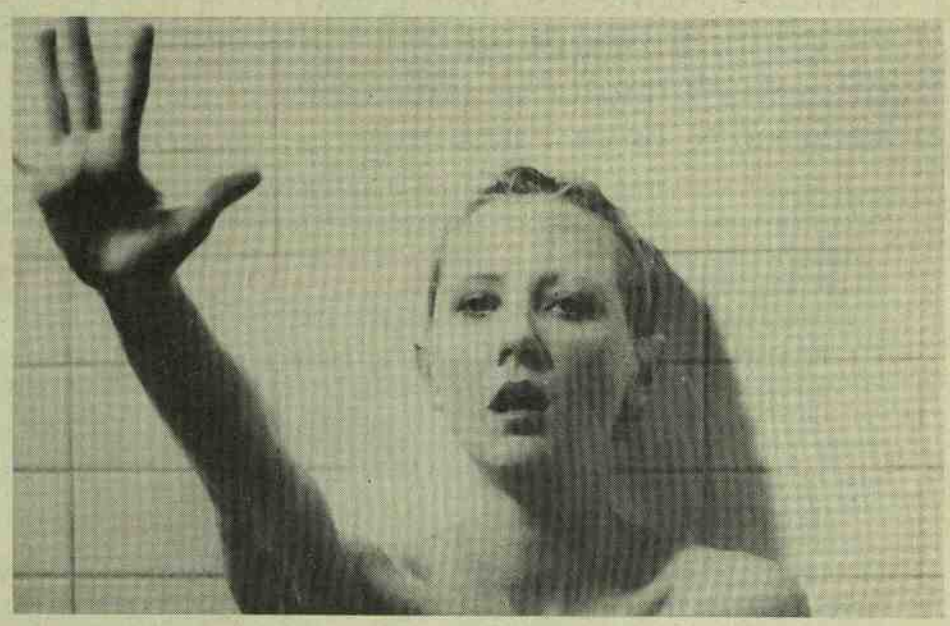
Zappa. Certi, invece che scrivere, bisognerebbe mandarli a zappare.

Effetto film

Schizofrenico come Norman Bates

GIULIA CARLUCCIO





Psycho (Id.) di Gus Van Sant con Anne Heche, Vince Vaughn e Viggo Montensen, Usa 1998

Lo *Psycho* di Gus Van Sant risulta un film hitchcockiano per almeno un motivo.

Come in una sorta di maledizione o di incantesimo, succede che la schizofrenia raccontata da Hitchcock attraverso la nota storia di Marion Crane e Norman Bates venga "riprodotta" non tanto nell'operazione di riscrittura che ne fa Van Sant, quanto piuttosto nella *follia* del progetto e della sua realizzazione.

Beninteso, non si tratta qui di comparare il *remake* con il modello originale per dimostrarne puntualmente l'inferiorità, né tantomeno di scandalizzarsi per l'eventuale iconoclastia dell'operazione. Il problema è che l'operazione stessa risulta profondamente scissa tra due istanze diverse, inconciliabili e inconciliate nell'esito finale. Una sorta di duplicità riscontrabile già nella sua doppia esistenza. Un film che è esistito (ed esiste) innanzitutto come puro progetto, idea, sfida intellettuale.

La semplice affermazione, da parte di Van Sant, di non voler realizzare un *remake* tradizionale del capolavoro di Hitchcock, quanto piuttosto una sua riscrittura letterale (o *quasi*), inquadratura per inquadratura, a cominciare addirittura dai titoli di testa di Saul Bass per giungere a un analogo approccio alla musica originale di Bernard Herrmann, adattata da Danny Elfman, costituisce già un gesto estetico degno di attenzione. Il *remake* riprende la sceneggiatura, *rifà* la storia, l'intreccio del film originale. Questo film, invece, intende *rifare* anche la regia, riprodurla (o *quasi*). Da un lato vuole estendere ai confini di un intero film il meccanismo manierista della citazione, rendendo estrema un'istanza tipicamente postmoderna al punto da riconnotarla e ricondurla piuttosto a un approccio d'avanguardia o *underground*, alla Andy Warhol; dall'altro, la riscrittura, la riproduzione del film di Hitchcock è una *quasi* riscrittura, una *quasi* riproduzione. Coerentemente, allora, il margine di scarto, di intervento, potrebbe davvero essere di tipo iconoclasta, alla Duchamp. Ma se una tale operazione risulta di per sé sofisticata e stimolante intellettualmente, a prescindere dalla realizzazione concreta del film (come accade per esempio per *Sleep* (1943) o *Empire* (1964) di Andy Warhol che possono anche non essere visti, o essere visti a frammenti prelevati arbitrariamente da una durata *monstre* cui nessuno si sottopone), lo *Psycho* di Van Sant è un film che esiste come film vedibile, anzi *da vedere*.

È un film che doppia anche le circostanze produttive del film di Hitchcock, essendo prodotto – di nuovo – dalla Universal, per essere distribuito, e quindi visto, in sala. Proprio qui emerge l'altra – contraddittoria – istanza che sembra definire il progetto di Van Sant. Rifare Hitchcock per far conoscere Hitchcock. "Perché non rifare a colori un film intelligente e di successo che nessuno va più a vedere perché è in bianco e nero?", dice Van Sant (*Tutto deve essere uguale. Conversazione con Gus Van Sant* in Stephen Rebello, *Come Hitchcock ha realizzato Psycho*, recensito in questo numero dell'"Indice"). L'intento, onestamente commerciale e divulgativo, viene esplicitato dal regista (in numerose dichiarazioni) nel senso di un'operazione di "traduzione" da una lingua a un'altra; in questo caso quella del cinema americano degli anni cinquanta nella lingua del cinema contemporaneo, perché i giovani (cui si richiama continuamente Van Sant) vadano a vederlo.

Questa istanza quasi pedagogico-didattica non solo appare in conflitto con quella più cerebrale di cui sopra, ma soprattutto appare in conflitto, o in contraddizione, con se stessa. Il regista non opta per la strada della più ovvia attualizzazione – come un altro *remake* hitchcockiano, il *Delitto perfetto* (1998) di Andrew Davis, attualizzato nei modi del thriller contemporaneo. Lo *Psycho* di Van Sant, rispetto a un thriller contemporaneo che si rivolge ai giovani, come per esempio *Scream* di Wes Craven (1996), appare un fossile giurassico (come *non* apparirebbe *Psycho* di Hitchcock). La "traduzione", e cioè i margini e gli scarti della riscrittura rispetto all'originale, non riguardano le modalità di stile e di scrittura dell'orrore contemporaneo; riguardano soprattutto l'uso del colore, alcuni inserti di visioni particolari nei momenti chiave dell'omicidio nella doccia o dell'omicidio del detective Arbogast, per esempio, e l'esplicitazione e l'evidenza di comportamenti e aspetti sessuali non visibili nel film di Hitchcock.

Trascurando qui gli inserti (che si palesano come firma del regista, rimandando al suo cinema precedente, vedi le nuvole di *Belli e dannati* del 1991, per esempio), gli interventi citati non offrono alcuno spunto su come la tecnologia – o i mutati limiti censori della rappresentazione – abbiano modificato il linguaggio del cinema negli ultimi quarant'anni. Lo spazio dello scarto non diventa lo spazio per una riflessione sulla scrittura del cinema oggi o su ciò che è visibile oggi. Né il linguaggio (e il colore) di Van Sant sembrano più moderni o attuali, come si diceva, del linguaggio hitchcockiano. Alla stilizzazione e all'astrazione assoluta dello *Psycho* originale (per cui Hitchcock aveva già allora scelto il bianco e nero non per necessità, ma *contro* il colore, coerentemente con una strategia complessiva di stilizzazione – si veda il montaggio dei famosi 45 secondi dell'omicidio nella doccia, che con mezzi puramente formali rappresenta la violenza dell'atto omicida attraverso un'esplosione di inquadrature brevissime, ejzenstejnianamente in conflitto grafico-dinamico tra loro) Van Sant sostituisce una evidenza che appesantisce e *rallenta* lo stesso ritmo hitchcockiano, anche quando rispetta il découpage originale. L'uso di un colore non realistico si risolve in un tentativo opaco di ricreazione della dimensione onirica del primo *Psycho* buttando via tutto ciò che, della schizofrenia del soggetto, passava in Hitchcock in una sorta di scrittura ideografica, nei contrasti bicromatici e nel trattamento luministico a forti chiaro-scuri.

Ciò che poteva essere incredibile o grottesco a livello di intreccio sembrava conquistare una purezza e una verità drammaturgica proprio nello stile. Nel film di Van Sant, l'evidenza e la consistenza di colori volutamente falsi si attaccano alla storia, privandola di quella astrazione che la rendeva universale riportando lo stereotipo alla dimensione di archetipo. Così, anche i limiti censori della rappresentazione funzionavano positivamente in Hitchcock come delimitazioni simboliche, forme ulteriori di stilizzazione della forma e del contenuto. Ed è per questo che nessuna scena di sesso di quel film risulta in realtà datata oggi. La mancanza di evidenza è condizione necessaria di un funzionamento sovra-contestuale, universale. Il sesso di Van Sant è accessorio e ingombrante, irrisolto e intrappolato tra una funzione attualizzante e integratrice rispetto ai codici vigenti all'epoca del primo *Psycho* e l'esigenza di seguire la scrittura hitchcockiana. Ma è proprio in questo modo che quella purezza, ancora moderna ed essenziale, si contamina in un effetto *rétro* che rende il quasi-clone un film davvero noioso.

Altri Psycho

Prima dello *Psycho* di Van Sant, e trent'anni dopo Hitchcock, lo sceneggiatore Stephen Rebello si è occupato nuovamente di Norman Bates in *Psycho IV* (di Mick Garris, Usa, 1990) per risalire alla genesi della sua follia. Ma di *remakes* (o, meglio, *sequels* o *presequels*, proprio pensando al IV episodio, che torna indietro) ce ne sono addirittura quattro. *Psycho II*, di Richard Franklin (Usa, 1983), racconta di Norman uscito dal manicomio, mentre nello *Psycho III*, di Anthony Perkins (Usa, 1986), il giovane psicopatico riprende a uccidere le sue ospiti nel motel, benché innamorato di una ex suora. Ma l'effetto *Psycho* non si ferma alle più dirette filiazioni. Senza contare lo *Psycosissimo* di Steno (Stefano Vanzina), con Raimondo Vianello e Ugo Tognazzi, uscito l'anno successivo del film di Hitchcock e che vale già solo per il titolo (anche se la storia non ha niente a che vedere con il romanzo di Robert Bloch da cui è adattato *Psycho*), la memoria va soprattutto alle innumerevoli citazioni della *bathroom sequence*, e cioè l'omicidio nella doccia. Quelle di De Palma, innanzitutto. Non solo l'omicidio nella doccia, ma con lo sturalavandino, del *Fantasma del palcoscenico* (Usa, 1975), ma anche la sequenza (onirica) iniziale di *Vestito per uccidere* (Usa, 1980), con Angie Dickinson che si masturba nella doccia prima di essere uccisa a coltellate. Una versione parodistica (*hard-horror* e metacinematografica: è un film nel film) si ha pure nel film-manifesto di De Palma *Omicidio a luci rosse* (Usa, 1985). Ma se De Palma è il più personale degli hitchcockiani e il regista che più coerentemente ha rifatto Hitchcock, oltre i limiti della rappresentazione classica fino all'eccesso barocco, la parodia più divertente e intelligente è quella di Mel Brooks in *Alta tensione* (Usa, 1976), dove lo pseudo-omicidio è a colpi di giornale, ma la logica del montaggio è la stessa. Altre curiosità, un video dei Landscape, basato interamente sulla sequenza della doccia, *My Name Is Norman Bates*, oppure l'omaggio-parodia di *Hard Rock Zombies* di Krishna Sham (Usa, 1984), dove un capellone zombie viene ucciso da una bionda che lo invita sotto la doccia, replicando, nel dialogo, ai suoi riferimenti *hard* con: "Hai mai visto *Psycho?*". E lui: "No". Mal gliene incolse. Ma di citazioni ce ne sono molte altre.

G.C.

FSC Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura

Bando di concorso per titoli ed esami a cinque posti di perfezionamento triennale in Scienze della Cultura

Sono ammessi al concorso i cittadini europei in possesso del diploma di laurea, o titolo di studio straniero equipollente, in Filosofia, Scienze umane e sociali e Scienze delle religioni e che non abbiano superato i trenta anni di età.
La domanda per l'ammissione al concorso deve pervenire alla Scuola entro il 6 settembre 1999.
Il corso di studi, a carattere residenziale, ha la durata di tre anni e prevede la partecipazione obbligatoria a seminari specialistici tenuti in lingua italiana, francese e inglese (240 ore l'anno) e la discussione finale di una dissertazione scritta di carattere scientifico e originale.
I vincitori del concorso usufruiscono della completa gratuità dei corsi; dell'alloggio e vitto gratuito nel Collegio della Fondazione; dell'accesso privilegiato al patrimonio e ai servizi della Biblioteca. Ad essi sarà inoltre corrisposto un contributo didattico di Euro 2.600 annui per gli allievi italiani e di Euro 3.100 annui per gli stranieri.
La Scuola conferisce il 'Diploma di Studi Superiori in Scienze della Cultura' che è equipollente, ad istanza di parte, al titolo di Dottore di ricerca rilasciato dalle Università italiane (D.M. 4-5-1999).

Bando di concorso per titoli a dieci posti di specializzazione annuale in Scienze della Cultura

Sono ammessi al concorso i cittadini europei in possesso del diploma di laurea, o titolo di studio straniero equipollente, in Filosofia, Scienze umane e sociali e Scienze delle religioni e che non abbiano superato i trenta anni di età.
La domanda di ammissione al concorso deve pervenire alla Scuola entro il 6 settembre 1999.
Il corso di studi, a carattere residenziale, ha la durata di un anno e prevede la partecipazione obbligatoria a seminari specialistici tenuti in lingua italiana, francese e inglese per un totale di 240 ore e il superamento di un esame finale che verterà sui temi affrontati nei corsi.
I vincitori usufruiscono della completa gratuità dei corsi; dell'alloggio e vitto gratuito nel Collegio della Fondazione; dell'accesso privilegiato al patrimonio e ai servizi della Biblioteca; di un biglietto di andata e ritorno dal paese di residenza a Modena.
La Scuola conferisce un Attestato di specializzazione in Scienze della Cultura.

Il Comitato Scientifico della Scuola è formato dai professori:
Marc Augé E.H.E.S.S., Paris
Remo Bodei Università di Pisa
Giovanni Filoramo Università di Torino
Bruno Forte Pontificia Facoltà Teologica, Napoli
Tullio Gregory Università 'La Sapienza', Roma
Francisco Jarauta Universidad de Murcia
Maurice Olender E.H.E.S.S, Paris
Lea Ritter Santini Universität Münster
Wolfgang Schluchter Universität Heidelberg

La versione completa dei bandi di concorso e i modelli di domanda sono disponibili su richiesta (Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura · Fondazione Collegio San Carlo, via San Carlo 5, 41100 Modena · tel. 059/421208 · fax 059/421260) e consultabili all'indirizzo internet: www.fondazionesancarlo.it

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

Effetto film

Dal set

DARIO TOMASI

STEPHEN REBELLO
Come Hitchcock ha realizzato Psycho. Con un'intervista a Gus Van Sant
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Alberto Farina
pp. 216, Lit 32.000
Il Castoro, Milano 1999

Stephen Rebello ripercorre in questo libro le tappe della lavorazione del capolavoro di Hitchcock, e, sebbene indugi a volte eccessivamente in una certa aneddotica, riesce bene a cogliere influssi e motivazioni che stanno alla base della realizzazione del film. Emerge innanzitutto l'immagine di un Hitchcock teso a dare una svolta alla sua carriera attraverso la decisione di realizzare un film in cui l'unica vera star non avrebbe più avuto il nome di James Stewart, Grace Kelly o Cary Grant, bensì quello dello stesso Hitchcock. Sin dal suo concepimento, *Psycho* è, infatti, un film che vuole giocare tutte le sue carte sulle capacità del cinema di costruire e determinare le emozioni dello spettatore attraverso la tecnica, il linguaggio e, soprattutto, lo stile del suo autore. In questa particolare dimensione, l'attore non era altro che uno dei semplici strumenti di cui il regista disponeva per determinare l'ordito della sua trama. Il modo in cui Hitchcock tratta il volto dei suoi attori – spesso fissati in espressioni univoche, sostanzialmente prive di sfumature – ne è un'evidente dimostrazione.

Implicitamente, Rebello sottolinea poi come il progetto di *Psycho* si configurasse anche come una sorta di sfida all'*estabilishment* hollywoodiano attraverso un film con tutte le caratteristiche di un prodotto di serie B – basso budget, stretti tempi di lavorazione, troupe televisiva, paghe sindacali, uso del bianco e nero – diretto però da un regista di serie A. Come a voler dire che non sono i soldi, bensì l'autore, a poter fare *grande* un film. In tutto ciò era in gioco una sorta di volontà di affermazione – in quegli anni Hitchcock veniva coccolato dai giovani critici dei "Cahiers du Cinéma" – attraverso un gesto provocatorio – la scelta della serie B – che tuttavia aveva un illustre precedente: l'Orson Welles di *L'infernale Quinlan* (1958). E proprio a questo film di Welles Hitchcock pensava quando decise di aprire il suo *Psycho* – idea a cui però dovette rinunciare per ragioni economiche – con una carrellata aerea di quattro miglia che "avrebbe superato" il virtuosistico piano sequenza d'apertura di *L'infernale Quinlan.*

Un altro aspetto significativo della genesi di *Psycho* riguarda i suoi legami con *I diabolici* (1954) di Henri-Georges Clouzot, uno *shocker* di grande successo anche in America che fece sì che il suo regista venisse definito "l'Hitchcock francese". Con *Psycho*, il regista inglese volle dimostrare di sapere fare meglio, e il fatto di esserci riuscito non può impedire il riconoscimento dei forti legami fra le due opere, che, con puntualità, Rebello elenca: dalla fotografia in bianco e nero alle pettinature di Janet Leigh e Simone Signoret, dall'apparizione nella seconda parte del film di "un sudicio investigatore con l'aria di un uomo comune" alla stanza da bagno come scena dell'omicidio, dalla "fetida piscina" che si trasforma nell'"ingorda palude" alla "ragion d'essere di entrambi i film" che "sta nella scena finale".

Il libro descrive puntualmente il lavoro di stesura della sceneggiatura e quello delle riprese – con particolare attenzione alle scene dell'omicidio nella doccia e dell'uccisione di Arbogast. Una particolare attenzione è dedicata anche a questioni più strettamente tecniche: la scelta di utilizzare un obiettivo di 50mm, la lente che più si avvicina alla vista umana, è, ad esempio, un modo attraverso cui il regista facilita i meccanismi di identificazione tra personaggio e spettatore. La realizzazione di *Psycho* è poi seguita anche nelle sue fasi di post-produzione, concernenti, fra l'altro, il rapporto con Bernard Hermann, che avrebbe concepito una vera e propria musica "in bianco e nero", fatta tutta di vibranti sonorità di violini e violoncelli.

L'amore che Hitchcock aveva per il suo film è anche testimoniato dal diretto impegno del regista per il suo lancio promozionale, che implicò, fra il resto, la realizzazione di un curioso *trailer* di sei minuti in cui lo stesso Hitchcock fa da cicerone a una visita guidata alla casa e al motel di Norman, presentati come musei dell'orrore (un piccolo film a se stante, teso a solleticare la curiosità dello spettatore e a indirizzarlo verso diverse false piste). Hitchcock, infine, arrivò a scrivere delle lettere agli esercenti, per ricordare loro come "nessuno... ma proprio nessuno" doveva essere ammesso in sala dopo l'inizio della proiezione. La Paramount giunse addirittura a offrire agli esercenti un vero e proprio kit, con grossi orologi da mettere nell'atrio delle sale, per ricordare al pubblico gli orari di proiezione, e sagome di cartone con l'immagine del regista a grandezza naturale che, grazie a una voce preregistrata dello stesso Hitchcock, annunciavano al pubblico che "qualsiasi illegittimo tentativo di entrare da porte laterali, uscite di sicurezza o prese d'aria sarà bloccato con la forza".

Craven

MASSIMO QUAGLIA

DANILO ARONA
Wes Craven. Il buio oltre la siepe
pp. 268, Lit 26.000
Falsopiano, Alessandria 1999

Il sottotitolo del libro fa riferimento all'omonimo film di Robert Mulligan, che il futuro regista – cresciuto in un rigido ambiente di religione battista, dominato da un fondamentalismo che gli proibisce di bere, fumare, ballare, fare sesso, ascoltare musica e anche di andare al cinema – riesce a vedere di nascosto nel lontano 1962, quando frequenta l'ultimo anno di università, e che avrà un ruolo fondamentale nel determinare la direzione del suo percorso artistico. Seppur molto tarda, tale iniziazione mediatica ha il duplice merito di innescare un processo di progressiva emancipazione dalla famiglia d'origine e di accendere la passione nei confronti del cinema.

Passione che ha modo di esprimersi sul piano pratico-realizzativo soltanto alcuni anni dopo, nel momento in cui, diventato professore universitario di *Humanities* ai college di Westminster e Clarkson, viene avvicinato da un gruppo di studenti che gli chiede una consulenza per un film che avevano intenzione di girare. Questa prima esperienza amatoriale – una parodia di *Mission Impossible* intitolata *The Searchers*, purtroppo andata perduta – lo spinge ad abbandonare l'insegnamento per dedicarsi completamente al mondo delle immagini in movimento. Decide così di accettare un posto come fattorino presso una casa di post-produzione. Dopo dieci mesi è però già assistente del principale, per passare poi in breve tempo al montaggio.

È in questa veste che incontra Sean Cunningham, il giovane produttore, con il quale realizza nel 1972 *L'ultima casa a sinistra*, una folle e scandalosa commedia dell'orrore dal taglio documentaristico che ottiene un grande successo commerciale. A partire da quest'opera d'esordio costruisce

Effetto film

una filmografia, che ne fa uno degli autori più interessanti del genere horror, le cui punte di diamante sono costituite da *Le colline hanno gli occhi* (1977), *Nightmare dal profondo della notte* (1984), *Il serpente e l'arcobaleno* (1988), *La casa nera* (1992), *Scream - Chi urla muore* (1996).

Nel film *Il buio oltre la siepe* si possono trovare quasi tutti i motivi che contraddistinguono l'universo poetico di Craven: il tema della *mad house*, la casa vista come prigione per chi vi è rinchiuso e come luogo pericoloso per gli altri; la presenza di segreti proibiti e opprimenti; la pazzia e la malefica influenza del passato; l'esistenza di personaggi degenerati; l'ambivalenza della paura, che atterrisce e attrae allo stesso tempo. Non vi è invece alcuna traccia di quello che il regista di *Nightmare* considera il terreno d'elezione del cinema, vale a dire il sogno, inteso come spazio d'espressione dell'irrazionalità e delle verità più scomode.

Paolo Bertetto, Cristina Monti
Il gabinetto del dottor Caligari
pp. 171, Lit 15.000
Lindau, Torino 1999

La collana "Universale Film" giunge alla sua quindicesima pubblicazione affrontando *Il gabinetto del dottor Caligari*, diretto da Robert Wiene a cavallo tra il 1919 e il 1920, che rappresenta il prototipo del cinema espressionista tedesco; le sue scenografie, che secondo alcuni studiosi si ispirarono soprattutto al futurismo e al cubismo (più che all'espressionismo pittorico), e la recitazione antinaturalistica calata in un contesto allucinato, conferirono al film un valore simbolico tale da spingere lo storico Siegfried Kracauer a intitolare *Da Caligari a Hitler* un suo famoso studio sul cinema tedesco di quegli anni. Nella prima parte del volume Paolo Bertetto propone un'attenta analisi testuale che si concentra in particolare sulla complessità del tessuto narrativo del film. L'ambiguità del finale riapre infatti la partita sgretolando la prospettiva interpretativa del fruitore, che ha vissuto tutta la vicenda come una *detective story* e che torna a farsi detective per cogliere il senso ultimo dell'opera. Vengono poi affrontati il tema della dialettica degli sguardi e i problemi legati alla focalizzazione e all'ocularizzazione. In appendice un interessante esame delle scenografie e dei bozzetti preparatori. Cristina Monti dedica invece la sua attenzione alla gestazione e alle riprese del film analizzando la sceneggiatura originale di Cari Mayer e Hans Janowitz. Il suo ritrovamento, avvenuto nel 1976, ha permesso di sfatare la leggenda secondo la quale Wiene, con l'aggiunta di una cornice non prevista dai due autori, avrebbe trasformato un soggetto simbolico e rivoluzionario in un film conformista. In realtà una cornice era già prevista e l'intervento di Wiene si è limitato alla sua sostituzione con una nuova che, a ben vedere, risulta essere ben più efficace e significativa di quella originale.

STEFANO BONI

Hong Kong

UMBERTO MOSCA

Alberto Pezzotta
Tutto il cinema di Hong Kong
pp. 442, Lit 34.000
Baldini & Castoldi, Milano 1999

Anche in ragione del trasferimento a Hollywood, relativamente recente, di numerosi autori e attori della contemporanea produzione cinematografica di Hong Kong, la critica e il pubblico in questi ultimi anni hanno dedicato la loro attenzione e la loro curiosità ai film provenienti dal paese che dal 1° luglio 1997 ha cessato di essere una colonia britannica per diventare parte della Repubblica popolare cinese.

Anche in Italia, da qualche tempo a questa parte, sono uscite sull'argomento diverse pubblicazioni, l'ultima delle quali, il volume di Alberto Pezzotta, tenta un'analisi stilistica delle opere avvalendosi dell'utilizzo del videoregistratore e dichiarando, in sede di premessa, tutte le difficoltà inerenti il reperimento dei testi da analizzare, il bilinguismo dei titoli e dei dialoghi, la mancata conoscenza di questa doppia lingua, ma anche alcuni indubbi vantaggi "tecnici", come il fatto che la stragrande maggioranza dei film di Hong Kong sono sottotitolati in inglese.

Puntualmente introdotto da un profilo storico del cinema di Hong Kong, il volume si dedica quindi a decifrare quelli che sono i suoi modelli di rappresentazione e le cifre stilistiche. In due capitoli dal tono lucido e brillante, l'autore non manca di citare i contributi di studiosi come Noël Burch e David Bordwell, ma soltanto per considerarli come punti di partenza e confronto in vista di una definizione delle precipuità della messa in scena *made in Hong Kong* e della sua percezione da parte dello spettatore. Arrivando a sintetizzare un modello di cinema in cui convivono "immagini che invocano una sospensione dell'incredulità e una visione ingenua" e "codici articolati"; e andando così a individuare, proprio in questo insieme di libertà espressiva e di complessità narrativa e di linguaggio, la ragione più piena del fascino irresistibile esercitato da queste opere sullo spettatore occidentale.

In realtà l'autore si dedica soprattutto a decifrare lo spettatore di Hong Kong, dipingendolo come di certo non ingenuo e addirittura smaliziato, assolutamente consapevole delle regole e dei codici dello spettacolo cui si dedica, sapendo tuttavia preservare una gran voglia e curiosità di continuare a guardare, distinguendosi per la sua raffinata ricerca di un equilibrio tra "ripetizione e innovazione" (caratteristica, quest'ultima, che non lo rende molto diverso dallo spettatore occidentale).

Pezzotta ci parla di tutto questo, ma naturalmente ben lungi dalla presunzione di aver individuato l'unico modello di rappresentazione possibile, manifestando le proprie cautele soprattutto in virtù della complessa articolazione in generi della produzione analizzata. Produzione che in ogni caso viene organizzata in una lunga serie di profili biografici e filmografici dedicati ai registi (Clara Law, Kirk Wong, Wong Kar-way, Stanley Kwan, ecc.), agli attori (dal mitico Bruce Lee al politicamente scorretto Anthony Wong, dalla "drammatica" Maggie Cheung alla Ann Hui cresciuta con *horror* e *fantasy*) e alle case di produzione (Shaw Brothers, Golden Harvest, Cinema City). Si individua tuttavia nel cinema di arti marziali (miglior esempio contemporaneo: Jackie Chan) un modello sufficientemente compiuto e a se stante in cui isolare un preciso sistema di riferimento tra la messa in scena, con le sue esigenze di "spettacolarità elementare", e la dimensione voyeuristica dello spettatore che, come in un film porno, tende a "vedere col fast forward, fermandosi solo alle uniche scene che contano, quelle d'azione".

L'autore del volume, facendo affiorare strutture narrative e soluzioni espressive privilegiate, non manca di dedicare preziosi riferimenti alla loro diretta relazione con le modalità realizzative dei film, come quando scrive che "un regista di Hong Kong (...) scende in strada senza aver chiesto permessi a nessuno, e filma quello che succede, con attori che rischiano la vita in mezzo alle macchine vere".

Dichiarando la centralità dei film d'azione e partendo dalla definizione della poetica e dell'estetica di autori imprescindibili come King Hu e Zhan Che, che a metà degli anni sessanta segnarono una rottura definitiva con i modi di espressione del cinema cinese classico, Pezzotta si dedica a trattare quelli che sono da considerarsi i caratteri distintivi del cinema di Hong Kong: la suddivisione in generi, il ruolo della violenza, l'attitudine al fantastico, lo spazio dedicato nei film alla riflessione sul cinema, il numero elevato di autori che sono anche gli attori nelle proprie opere, infine il problema del passaggio a Hollywood (da parte di autori come John Woo, Tsui Hark e Ringo Lam), relativo al bagaglio da portare con sé e il confronto con l'immaginario e le strutture produttive americane, ma anche l'influenza su alcuni capisaldi degli anni ottanta da parte dei film di Scorsese e De Palma.

John Woo

MICHELE MARANGI

Marco Bertolino, Ettore Ridola
John Woo. La violenza come redenzione
pp. 123, Lit 20.000
Le Mani, Recco (Ge) 1999

Un poeta visionario, un autore sanguinario e adrenalinico o il regista più inetto della storia del cinema, come lo ha definito sprezzantemente Jacques Rivette? L'opinione di Rivette rende bene lo iato tra il cinema della modernità e quello della postmodernità, ben rappresentato dall'esperienza della *new wave* di Hong Kong, in cui il ruolo di Woo è determinante.

Il libro di Bertolino e Ridola, prima monografia pubblicata in Italia su Woo, ripercorre l'evoluzione stilistica e tematica dell'autore, partendo dagli esordi dei primi anni settanta nei film *wuxiapian* (film di cappa e spada, con molti combattimenti spettacolari), cui seguono anni interlocutori in cui lo scarso successo commerciale obbliga Woo a girare commedie, genere a lui non consono, e a emigrare a Taiwan per cercare, senza successo, di trovare nuove prospettive di lavoro. La svolta è rappresentata dall'incontro con Tsui Hark, che produce *A Better Tomorrow* (1986), un film che aggiorna i canoni del *wuxiapian* in un moderno e teso *gangster movie*, in cui la stilizzazione della violenza appare funzionale a una complessa esplorazione di temi morali e di archetipi narrativi: la lealtà, il tradimento, l'eroe destinato alla sconfitta, la violenza come ultima forma di redenzione.

Lo stile Woo è ormai definito ed è lo stesso che funziona ancora oggi, a prescindere dagli esiti dei singoli film. Ogni sua opera appare riconoscibile per la cura del dettaglio, l'utilizzo di figure archetipiche, il prevalere dell'eroe solitario o di un duo di protagonisti in bilico tra attrazione e antagonismo, il romanticismo naïf che fa da contraltare a scene di grande violenza in cui alcune soluzioni narrative diventano classiche: l'uso dei *ralenti* nel bel mezzo di azioni parossistiche, mentre le pistole crepitano impazzite; l'assenza di scelta per protagonisti votati alla sconfitta che si cristallizza nel *Mexican stand off*, in cui due uomini si minacciano contemporaneamente con le pistole spianate a distanza ravvicinata, soluzione che tanto piace a uno dei più noti fan di John Woo, Tarantino; la necessità finale del l'*heroic bloodshed* in cui si attua la definitiva catarsi purificatrice.

Tale universo tematico e stilistico è indagato con passione dai due autori della monografia, che paradossalmente rischia di sembrare troppo criptica per chi non conosce Woo e un po' sintetica per chi invece lo segue da tempo. Il consiglio, in ogni caso, è quello di avvicinarsi alla lettura del libro muniti di almeno due video facilmente reperibili: *The Killer* (1989), in edicola per "L'Unità", e *Face/Off. Due facce di un assassino* (1997), il migliore dei film realizzati da Woo negli Stati Uniti.

Claudia e Giovanni Mongini
Storia del cinema di fantascienza
3 voli., pp. 254+206+256
Lit 12.000+12.000+12.000
Fanucci, Roma 1999

Ristampa, con numerose novità e aggiornamenti, di uno dei pochi testi dedicati in Italia alla fantascienza cinematografica. Diversamente dai paesi anglosassoni, nel nostro paese è praticamente inesistente la pubblicistica dedicata ai generi *tout court*, quasi il campo di analisi, di per se stesso, non apparisse sufficientemente degno, se non di un'auspicabile accurata esegesi, almeno di un'appassionata e cinefila divulgazione. È a quest'ultima categoria che appartiene questo studio a quattro mani, non a caso sostenuto da un editore che alla produzione di genere e a tanto, degno, cinema di serie B ha da sempre dedicato attenzione. I tre volumi – il primo dedicato alla fantascienza dai primordi fino alla metà degli anni cinquanta; il secondo al periodo aureo della seconda metà degli anni cinquanta; il terzo agli anni sessanta, o, meglio, al periodo tra il 1961 e il 1968, anno chiave e spartiacque in cui fu realizzato da Kubrick *2001: Odissea nello spazio* – focalizzano l'attenzione sui testi cinematografici più significativi del periodo preso in esame, riportando ampi stralci di dialoghi dei film di maggior richiamo. Nel primo volume l'attenzione si sofferma in particolare su *La guerra dei mondi*, *Ultimatum alla terra*, *Destinazione terra* e *La cosa da un altro mondo*; nel secondo godono del primo piano classici come *L'astronave atomica del Dottor Quatermass*, *Il villaggio dei dannati* e, naturalmente, *L'invasione degli ultracorpi*; nel terzo si distinguono realizzazioni d'autore come *Gli uccelli* di Hitchcock, *Fahrenheit 451* di Truffaut e, oltre a *2001*, anche *Il Dottor Stranamore*, sempre di Kubrick. Si tratta dei primi volumi di un'enciclopedia in dieci tomi, che sarà ultimata agli inizi del 2000. Se uno spazio privilegiato viene destinato ai film-cardine del periodo studiato, ampia trattazione viene anche riservata alle produzioni minori che spesso non riescono a trovare uno spazio nel circuito distributivo. Sempre nello spirito divulgativo del progetto, non potevano mancare curiosità legate ai dietro alle quinte (*back stages*), alla costruzione degli effetti speciali, e così via.

SARA CORTELLAZZO

Mondo

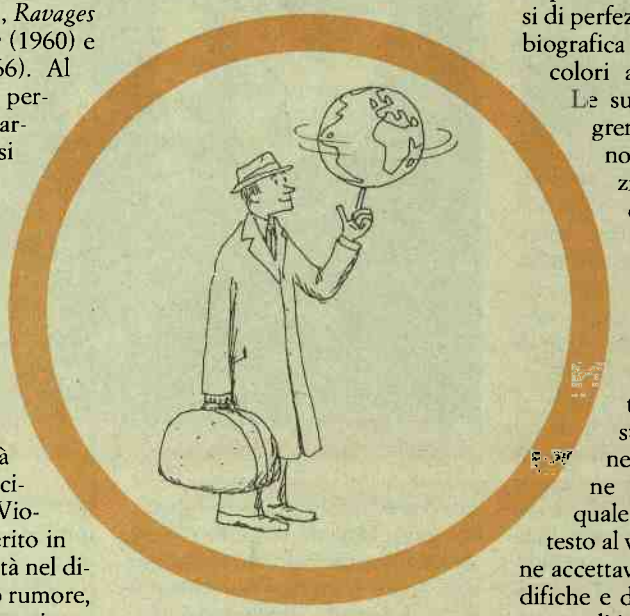
La biografia della bastarda

ANGELO MORINO

CARLO JANSITI, **Violette Leduc. Biographie**
pp. 488, FF 155, Grasset, Paris 1999

"Chi potrebbe, quando sarò morta, aver voglia di scrivere la mia biografia? Ho già passato io la vita a farlo", avrebbe confidato Violette Leduc a un'amica. Ma, al di là di tale scetticismo, è proprio questa la voglia che ha animato Carlo Jansiti, il quale – nella premessa al suo denso volume – riassume brevemente il percorso attraverso cui è riuscito a portare a termine un'impresa di non facile realizzazione. "Nato in una piccola città del Sud dell'Italia", "studente a Roma all'inizio degli anni '80", quando Violette Leduc era scomparsa da un decennio, Jansiti si ritrova a leggere *La bastarda* e, "colto da meraviglia dinanzi allo stile, alla bellezza, alla singolarità di questo libro", si procura tutti gli altri testi della scrittrice francese tradotti in italiano. Ma non solo questo, perché – numerosi titoli essendo inaccessibili in versione italiana – decide di imparare il francese e, quindi, di avvicinarsi senza filtri interposti a quanto da noi non è stato fatto circolare. Poi, negli anni successivi, sempre animato dalla stessa voglia di saperne di più e sospinto da un'ammirazione in costante crescita, Jansiti si mette in contatto con diversi personaggi che avevano conosciuto da vicino Violette Leduc e, fra questi, soprattutto con Jacques Guérin, depositario di molti manoscritti, oltre che di una copiosa corrispondenza. E, proprio nel corso di quest'ultimo incontro, si precisa l'intenzione di scrivere la biografia che adesso è possibile leggere e che è frutto di una ricerca paziente, testimoniata anche da una fitta pagina di ringraziamenti. Ma sarà bene ricordare che, intanto, Jansiti risiede a Parigi, dove si è trasferito fin dal 1986 per meglio svolgere il suo lavoro, che è divenuto responsabile del Fondo Violette Leduc depositato presso l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, e che ha scelto di ricostruire la vicenda biografica direttamente in francese. A questo punto – e a riprova di un coinvolgimento però tenuto sotto controllo al momento di tradurre l'entusiasmo personale in restituzione di un'esistenza trascorsa –, non stupisce che nella premessa si legga ancora: "Ignoravo che un'opera potesse contare quanto una persona. Oggi so fino a che punto uno scrittore è suscettibile di modificare il corso di una vita". Avvicinamento all'opera, avvicinamento alla vita, avvicinamento alla lingua attraverso cui una certa opera e una certa vita si sono espresse: lo scrupolo del biografo è fuori dubbio.

Comunque, passando dal biografo alla biografia cui la non facile impresa di Jansiti ha dato forma, è il caso di fare ritorno allo scetticismo a suo tempo mostrato dalla stessa Violette Leduc in merito a un'eventuale ricostruzione della sua vita. Responsabile di un'autobiografia in tre importanti volumi – *La Bâtarde* (1964), *La Folie en tête* (1970) e *La Chasse à l'amour* (1973) –, la scrittrice francese ha lavorato a trasporre le sue esperienze nel vivere anche in quasi tutti gli altri suoi libri e, più vistosamente, in *L'Asphyxie* (1946), *L'Affamée* (1948), *Ravages* (1955), *Trésors à prendre* (1960) e *Thérèse et Isabelle* (1966). Al punto che, trattandosi di persona tanto dedita a riversarsi sulla pagina, a eleggersi oggetto del proprio raccontare, l'idea di una sua biografia era destinata a sembrare peregrina, tanto avrebbe rischiato di tradursi in un'operazione superflua. A partire da *La Bâtarde*, lì dove ha cominciato a prendere forma una consapevole volontà di darsi a leggere in espliciti termini autobiografici, Violette Leduc aveva già riferito in dettaglio, con quella nudità nel dire che all'epoca fece tanto rumore, la sua avventura quotidiana, ignara di splendori e prodiga di miserie. Ed era – lo si ricorderà – la vicenda di una figlia illegittima, di una collegiale incline ad amori lesbici, di una donna che si voleva irrimediabilmente brutta, infelicemente innamorata di uomini omosessuali, costantemente respinta ai margini dell'ambiente letterario, fino alla comparsa del suo libro più noto: quello che ne avrebbe determinato il successo e che le avrebbe costruito attorno un'aura di leggenda scandalosa. Intanto, sul filo di un raccontare così lasciato scorrere fra denudamenti e confessioni, si muovevano alcuni fra i personaggi più rappresentativi della cultura francese di quegli anni – da Jean Cocteau a Jean Genet, da Albert Camus a Simone de Beauvoir, da Nathalie Sarraute a Jean-Paul Sartre e a Jacques Lacan... –, tutti più o meno intervenuti nella vita di Violette Leduc, tutti chiusi in ritratti più o meno estesi, ma sempre di grande efficacia. È pur vero che la morte, occorsa nel 1972, aveva fatto sì che gli anni del successo non si ritrovassero compresi nel flusso autobiografico e che – con *La Chasse à l'amour*, uscito postumo – la narrazione si arrestasse ai primi mesi del 1964, per l'appunto alla vigilia della comparsa di *La Bâtarde*. Resta il fatto che, se otto anni di vita rimanevano allo scoperto, i precedenti sessantacinque si erano fissati senza risparmio di dettagli e senza lasciare adito al sospetto che qualche esperienza di rilievo fosse stata chiusa nell'ombra. Ripreso fra le pagine di una biografia, un materiale così ricco, così a fondo già esplorato nei modi di una prima persona avversa alla reticenza,



sembrava dovesse inevitabilmente esaurirsi in una duplicazione, povera di nuove luci. Il rischio, insomma, di un ripetersi delle notizie, senza che fosse possibile introdurre inediti elementi di spicco, incombeva minaccioso e, a dir la verità, quel rischio veniva da prospettarselo alla stregua di uno scoglio inaggirabile. Non fosse che, come ricorda a questo proposito Jansiti nella sua premessa, quella di Violette Leduc è l'opera di uno scrittore, "non una sequela di cronache o di memorie, bensì la trasposizione romanzesca di una vita". Allora, l'approccio biografico come passaggio dall'altra parte dello specchio, come ricerca dello scarto fra la vita e l'opera, come confronto dei materiali elaborati in termini letterari con gli elementi circostanti quegli stessi materiali: corrispondenze, interviste, testimonianze prese dal vivo, brani rimasti inediti o eliminati dalla redazione definitiva dei vari libri.

Ed è proprio da questo confronto che prendono forma le pagine migliori della biografia di Violette Leduc e, più specificamente, quelle dedicate al rapporto con Simone de Beauvoir – tra i responsabili della comparsa del primo libro, colei che per lungo tempo non lesinò aiuto economico e volle dignificare *La Bâtarde* con una celebre prefazione –, e quelle in cui viene ricostruito l'"assassinio letterario" che significò la pubblicazione di un romanzo degli anni bui, *Ravages*. Nel primo caso, Violette Leduc aveva già scritto diffusamente del suo amore per la donna che, se non si sarebbe mostrata disponibile nel corrisponderle, avrebbe comunque sempre vegliato sul suo destino di scrittrice: dapprima senza indicarne a chiare lettere il nome (in *L'Affamée* e in *Trésors à prendre*) e poi senza più proteggerla con l'anonimato (in *La Folie en tête*). Ma, se nello scrivere autobiografico Simone de Beauvoir aveva posto come distante oggetto di passione e come misurata sintesi di perfezioni, nella ricostruzione biografica si rivela circondata da colori assai meno agiografici. Le sue lettere a Nelson Algren – l'amante americano – parlano di un'impazienza talvolta irosa nei confronti dei trasporti dell'innamorata, così come di una certa impietosità in quel suo costante appellarla "la femme laide". Inoltre – e questo è forse quanto più importa –, gli stessi interventi di Simone de Beauvoir sulle pagine di Violette Leduc, la quale sottoponeva ogni suo testo al vaglio della protettrice e ne accettava ogni proposta di modifiche e di tagli, insinuano il sospetto di interventi che, dal punto di vista della resa letteraria, non sempre si sarebbero risolti a favore della protetta. Quasi che, dinanzi al dirompere di uno stile incline al barocco, molto spesso ignaro di ogni convenzione, l'autrice delle *Memorie di una ragazza per bene* avesse esercitato una censura troppo normalizzatrice, troppo soggetta a personalissimi criteri di pudore e di contegno.

"Oggi so fino a che punto uno scrittore può modificare il corso di una vita"

Ma è soprattutto lì dove viene ricostruita la vicenda relativa alla comparsa di *Ravages* che la biografia di Jansiti riesce – attraverso un puntiglioso assemblaggio dei fatti – a individuare lo specifico della scrittrice Violette Leduc: la sua capacità innovativa e i limiti fra cui tale capacità si è ritrovata chiusa. È il 1954 quando il manoscritto del romanzo, dopo una redazione durata sei anni, viene presentato alla casa editrice Gallimard e, nonostante l'appoggio di Sartre e de Beauvoir, solo in capo a molte esitazioni viene accettato. Ma, questo, a patto che, nel timore di un intervento della censura, la parte iniziale sia eliminata e il seguito sottoposto a colpi di forbice là dove temi quali l'autoerotismo e l'aborto erano trattati senza che vi fosse stato frapposto alcuno schermo. Quell'inizio – la storia degli amori di due collegiali – avrebbe visto la luce solo dodici anni dopo, all'ombra del successo riscosso da *La Bâtarde*, col titolo *Thérèse et Isabelle*, mentre il resto, se mutilo aveva trovato posto nelle librerie, però emergeva privo della coerenza narrativa originale. Sicché, nel ripercorrere in dettaglio questa vicenda consumatasi fra i ritegni di Gaston Gallimard e le esitazioni dell'allora consigliere editoriale Raymond Queneau, fra gli appoggi perplessi dei critici Jacques Lemarchand e Yves Lévy, oggi si chiarisce come Violette Leduc si fosse ritrovata nella situazione che Virginia Woolf aveva così riassunto: "se una donna scrivesse i suoi sentimenti, le sue sensazioni, tali quali le vive, nessun uomo le pubblicherebbe". Perché, alla base degli interventi censori, quello che Jansiti riesce a far emergere è un'intolleranza tutta al maschile nei confronti di pagine in cui – come avrebbe ricordato la stessa Simone de Beauvoir in *La forza delle cose* – "l'oggetto erotico era l'uomo e non la donna e [i lettori della casa editrice Gallimard] se ne sentirono oltraggiati". Ma tali circostanze, pur avendo agito con particolare virulenza nel caso di *Ravages*, al punto che il romanzo ne uscì smembrato, non sono comunque estranee alla ricezione dell'opera di Violette Leduc nel suo complesso. Anzi, hanno a che vedere con quell'aura di sospetto che continua a isolare la scrittrice, relegandola in una categoria secondaria, nelle retrovie della letteratura, come se si avesse a che fare con una figura eccentrica e, soprattutto, con un'opera poco degna di essere considerata.

Nella prefazione a *La Bâtarde*, lì dove si voleva togliere Violette Leduc dalla marginalità in cui i suoi precedenti libri – nonostante gli apprezzamenti autorevoli di numerosi protagonisti dell'epoca e le pubblicazioni sulla famosa rivista "Les Temps Modernes" – erano stati sospinti, ancora Simone de Beauvoir segnalava: "L'erotismo ha un posto importante nei libri di questa scrittrice: né gratuitamente, né per provocazione (...) L'erotismo, in lei, non diventa mistero né si ingombra di complicazioni; tuttavia, è la chiave privilegiata del mondo; è alla luce della sessualità che Violette scopre la città e la campagna, lo spessore della notte e le fragilità dell'alba, la crudeltà di un tocco di campane. Per parlarne, Violette si è creata un linguaggio senza leziosaggine né volgarità che a me sembra di un successo notevole". Malgrado l'intervento di Simone de Beauvoir, il successo di pubblico infine decretato a *La Bâtarde* – quando Violette Leduc aveva alle sue spalle sei titoli pregevolissimi quanto ignorati, fra cui soprattutto *L'Affamée* e *Trésors à prendre* – fu in stretto rapporto col rumore di scandalo che si era in fretta levato

Bibliografia italiana di Violette Leduc

La bastarda, Feltrinelli, 1965; poi Mondadori, 1989.
Teresa e Isabella – La donna col renard, Feltrinelli, 1969; poi *Teresa e Isabella*, Guanda, 1997.
L'affamata, La Rosa, 1980.
L'asfissia, La Rosa, 1982.
La follia in testa, La Rosa, 1982.
Il taxi, Es, 1993.

intorno al primo volume dell'autobiografia. C'era una donna con un grosso naso piantato in mezzo alla faccia dai tratti pesantemente marcati, una donna dalla bruttezza irredimibile, che aveva scritto pagine senza vane ombre di pudore, in cui si raccontava di amori lesbici, di masturbazioni, di aborto: il tutto fra contorni che escludevano ogni possibile forma di eroismo. È vero che non sarebbero mancati lettori illustri, intervenuti a segnalare i pregi di uno stile e di una costruzione narrativa che avevano pochi precedenti all'epoca. Tuttavia, a predominare, erano le voci caparbie dell'indignazione, tutte impegnate nel ribadire che non in quei termini, non con quella libertà di espressione, avrebbe dovuto scrivere una donna. Così, in Francia, i successivi due volumi dell'autobiografia – meno prodighi di scene erotiche, accentrati soprattutto sulla follia esplosa nella testa della loro autrice e sulla sua solitudine di scrittrice poco letta, di casalinga della letteratura – non sarebbero stati accompagnati da pari successo. Venuto a meno lo scandalo, *La Folie en tête* e *La Chasse à l'amour* venivano in fretta relegati in un limbo di reticenza, alla stregua di pallide continuazioni di un'opera comunque sentita come inimitabile. Quanto ai precedenti libri di Violette Leduc, dapprima finiti al macero e poi ristampati in seguito al gran rumore levatosi intorno a *La Bâtarde*, ancora oggi rimangono perlopiù ignoti al pubblico, essendo stati spesso etichettati – malgrado alcune letture attente, come quelle di René de Cecatty e, in Italia, di Edda Melon – quali superflui pezzi di letteratura poco decorosa. Del resto, proprio in Italia, volendo seguire questa china negativa, la diffusione dell'opera di Violette Leduc si è consumata purtroppo esemplarmente. Si è esaurita, infatti, nella proposta dei due titoli ritenuti più scandalosi, *La bastarda* e *Teresa e Isabella*, senza che altri siano riusciti a trovare buon sostegno nei circuiti editoriali o che, addirittura, siano mai stati tradotti. E c'è da sperare che, fra i molti meriti ascrivibili alla biografia di Carlo Jansiti, finisca per esservi compreso anche quello di aver contribuito a ricondurre sulla scena il nome di una scrittrice in buona parte ancora da leggere e da apprezzare.

La libertà, ognuno ha la sua

ALESSANDRA LORINI

ERIC FONER, **The Story of American Freedom**
pp. XXII-422, W.W. Norton & Company, New York 1998

"Per il senso di se stessi e di nazione che hanno gli americani non esiste idea più importante di quella di libertà": con queste parole si apre l'ultimo libro di Eric Foner, docente di storia alla Columbia University, attuale presidente eletto della American Historical Association, e autore di numerosi studi sulla cultura politica americana dell'Ottocento e di *Reconstruction: America's Unfinished Revolution, 1863-1877* (1988). In *The Story of American Freedom* Foner ricostruisce attorno all'idea di libertà la storia politico-culturale della società americana dalla sua costituzione a oggi, dimostrando brillantemente come su tale idea non vi sia mai stato consenso e come siano esistite interpretazioni molteplici e contrastanti e ne siano stati fatti usi spesso antagonistici da parte dei soggetti sociali che, di volta in volta, si sono appropriati del suo significato. I tredici capitoli cronologici in cui si articola eloquentemente questo libro costituiscono nel complesso una sintesi coerente della storia americana finora intentata, che raccoglie i risultati più significativi della storiografia della *new history* e propone, a partire da questa, una nuova rilettura del passato.

Lungi dall'essere un trattato sul cosiddetto "eccezionalismo" americano, la cui esistenza Foner ha sempre contestato, *The Story of American Freedom* racconta una storia di successi e fallimenti legati dall'idea di libertà come filo conduttore, degli scarti tra ciò che l'America è e quello che pretende di essere, costruendo una vera e propria antitesi rispetto alle interpretazioni storiche che vedono nella libertà l'ascesa progressiva di un ideale. Foner dimostra invece l'assoluta mancanza di questa linearità, vedendo nelle definizioni molteplici di libertà complessi di valori i cui significati sono messi costantemente in discussione a livello intellettuale, politico ed economico, dagli sforzi delle minoranze razziali, delle donne e degli immigrati per conquistare una libertà negata. Il confitto di visioni contrastanti della libertà può essere definito il motore della storia americana, che ha visto usare l'idea di libertà per definire il governo centrale sia come potente nemico sia come fedele alleato, ha visto gli schiavi sollevarsi e lottare nel suo nome e gli schiavisti usarla in un'altra accezione per difendere il loro diritto di proprietà, come ha visto i sindacati dei lavoratori lottare per la libertà di associazione e i capitalisti opporsi in nome della loro libertà di impresa che consentiva il libero uso della merce lavoro. Dopo la prima guerra mondiale, in cui gli Stati Uniti entrarono per "salvare il mondo per la democrazia", seguì al suo interno l'ondata repressiva e liberticida della Paura Rossa. Durante la seconda guerra mondiale, sempre in nome della libertà furono violati i diritti degli americani di origine giapponese, forzandoli nei campi di internamento. La campagna contro la "schiavitù" sovietica durante la guerra fredda incluse nel "mondo libero" paesi tiranni e regimi dittatoriali, purché fossero antisovietici, e all'interno degli Stati Uniti, in nome dell'anticomunismo, provocò violazioni gravissime dei diritti di libertà di espressione di molti cittadini americani. Ma negli anni sessanta *"freedom"* tornò a esprimere il linguaggio radicale dell'abolizionismo ottocentesco dell'identificazione con gli oppressi, nella coralità dei grandi movimenti dei diritti civili dei Neri, nei campus, tra i giovani operai, le donne, nelle grandi manifestazioni unitarie contro la guerra nel Vietnam con marce, canzoni, poesie. Così versioni conflittuali dell'idea di libertà attraversano tutte le "grandi controversie della storia americana" – per usare la terminologia di Richard Hofstadter, uno dei maestri di Foner.

Nell'accezione di Foner la lotta per la libertà è l'allargamento dei confini della cittadinanza delimitati da quel "Noi il Popolo" con cui si apre la Costituzione. In questa prospettiva, gli inventori della libertà americana non sono i Padri Fondatori, "ma gli abolizionisti che cercarono di estendere ai Neri schiavi e liberi i benefici della libertà, le donne che usarono il linguaggio della libertà democratica per reclamare il diritto di voto e i gruppi di immigrati che misero in evidenza che le differenze di nascita e di cultura non devono rappresentare esclusione".

Questi soggetti rivivono anche nelle bellissime illustrazioni di questo libro: dal disegno in cui il cartello delle suffragiste in corteo chiede la "libertà" da lungo attesa, a una foto di operai dei cotonifici del North Carolina in sciopero nel 1937 con un cartello in cui si legge che "la schiavitù salariale non è americana", a quella di una manifestazione del 1960 per i diritti civili nel South Carolina in cui tre donne di colore portano un cartello con scritto "Freedom". Ma sono forse le diverse immagini della Statua della Libertà, simbolo per eccellenza dell'America *land of the free*, a mostrare le versioni conflittuali di questa idea: da un'immagine del 1906 che la vuole capestro dal quale penzolano alcuni di quei tanti Neri che in quel periodo venivano linciati brutalmente da folle di bianchi, al disegno di un giornale italo-americano del 1909 che la rappresenta con la testa del presidente Teddy Roosevelt e con al posto della fiaccola un bastone per colpire gli anarchici, a quella del 1998 che trasforma la statua in una Barbie avvolta nella bandiera americana, nella bambola-icona della cultura consumista-edonista, che, con l'etichetta "*made in Malaysia*", simboleggia la globalizzazione degli anni novanta.

Foner ha dichiarato che uno dei motivi che lo ha spinto a scrivere questo libro è stata l'insistenza con cui la destra conservatrice incarnata da Newt Gingrich ha cercato di appropriarsi dell'idea di libertà come l'unica vera idea americana il cui significato è l'assenza di governo centrale e il liberismo economico. Ha voluto dimostrare che ci sono tante altre versioni di libertà altrettanto americane, diventate nel corso della storia realtà viventi o rimaste ideali mitici per milioni di persone. Nell'ultimo capitolo Foner ripercorre la retorica reaganiana per la quale "libertà" coincise con "libertà di mercato" e "libertà da ogni ingerenza governativa", iniziando quel processo di crescita enorme dei profitti delle multinazionali e l'aumento drammatico del divario tra i ricchi e i poveri (a metà degli anni novanta l'uno per cento della popolazione possedeva il quaranta per cento della ricchezza nazionale, vale a dire il doppio rispetto a venti anni prima). Il messaggio forte che si riceve dalla lettura di questo libro è che la conoscenza storica dei diversi significati di libertà nel corso della storia americana dà un contributo sostanziale alla crescita della coscienza civile. E la storia stessa di Foner è segnata dalle battaglie per i diritti civili e attraversata da un'idea di libertà: il padre Jack e lo zio Philip, storici entrambi, pagarono il prezzo altissimo delle loro convinzioni politiche finendo sulle liste nere degli intellettuali che negli anni cinquanta, in nome della "libertà", furono accusati di filocomunismo.

Questa di Foner è una storia scritta nella miglior tradizione della *intellectual history*, ma è anche storia sociale delle idee sia radicali sia conservatrici, scritta con la chiarezza di chi, convinto sostenitore della *public history*, ha la capacità di rivolgersi a un grande pubblico senza abbassare il livello scientifico. È una risposta a tutti coloro che negli ultimi anni vedevano un pericolo di frammentazione nella ricostruzione storica guidata dalla triade *class*, *race*, *gender* e dai dibattiti sulle "guerre culturali" postmoderne. Il messaggio di Foner è limpido: la libertà non è definita una volta per tutte, e fare storia non vuol dire cercare il consenso; essere americani "liberi" vuol dire molte cose; la tradizione politico-culturale americana non identifica la libertà con il libero mercato; e, infine, il conflitto sui grandi temi della libertà articola la tradizione democratica americana, che è molto più ricca e complessa della storia dei partiti politici.

CHRISTA WOLF
Hierzulande Andernorts. Erzählungen und andere Texte 1994-1998
pp. 219, DM 36.00
Luchterhand, München 1999

È noto che raramente la poesia d'occasione produce capolavori di arte poetica, ma si può dire altrettanto della prosa d'occasione? A questo genere infatti appartengono la maggior parte dei complessivi venti testi, che l'editore Luchterhand ha qui riunito con il titolo *Hierzulande Andernorts* ("Qui e altrove"). Da questa pubblicazione composta di pezzi eterogenei – racconti, discorsi in occasione di battesimi, di anniversari, di funerali o per il conferimento di una laurea *honoris causa* all'Universita di Torino – vengono in superficie molte sfaccettature del non sempre facile presente tedesco. Così ad esempio il pubblico omaggio ai sessantacinque anni di Günter Gaus recupera e salva dall'oblio molti ricordi altrimenti perduti degli incontri con lui al tempo in cui, come "rappresentante stabile" della Repubblica Federale, egli risiedeva a Berlino Est. Ricordi in cui trapelano a volte toni malinconici, ma che non attutiscono in alcun modo la minaccia di un sistema di controllo onnipresente. Anche se i singoli pezzi sono dedicati a eventi o persone precisi, costituiscono nello stesso tempo testimonianza delle condizioni di vita e di lavoro degli scrittori nella Repubblica Democratica e dell'atteggiamento sofferto degli intellettuali nei confronti del loro Stato e dei loro complicati e ambigui conflitti con il regime. I tre racconti contenuti nella raccolta non sono affatto in contrasto con questa lunga meditazione su uomini, immagini, musica, letteratura, corso del tempo. Proprio i due ambientati in America, e precisamente in California, mostrano nell'incontro di una tedesca con un mondo diverso che i tedeschi sia orientali sia occidentali sono probabilmente più uniti di quanto a loro stessi non sia gradito.

CAROLIN FISCHER

GÜNTER KUNERT
NachtVorstellung
pp. 96, DM 29,80
Hanser, München-Wien 1999

La censura degli elementi regressivi e inumani dello sviluppo tecnologico – il tratto più caratterizzante dell'ultima fase della produzione poetica di Günter Kunert – viene esercitata qui di preferenza attraverso una sapida rappresentazione del degrado prodotto nella sfera dei rapporti privati, e in specie amorosi, dall'interiorizzazione delle norme di comportamento imposte dall'irruzione del consumismo nel tessuto per molti versi ancora sostanzialmente arcaico della provincia tedesca. Kunert ricorre volentieri a un registro grottesco di gusto a tratti francamente brueghel iano: nella successione incalzante di raffigurazioni paradossalmente disarticolate e scomposte l'alienazione della vita spirituale del singolo è indotta a rispecchiarsi e a riconoscersi nella reificazione dell'oggetto di consumo, del reperto sottratto alla sua destinazione d'uso e icasticamente ritratto nella sua corposa e insensata materialità. Nello spazio residuale e putrescente della discarica – sfondo privilegiato della raccolta – si incrociano appunto i rifiuti seminati dalla civiltà industriale e i frammenti di un'umanità deformata e consunta, ora paralizzata in una fossile rigidità cadaverica, ora prosciugata e ridotta a un'esile traccia di organicità elementare ("Il mago / Mi chiamò sul palco / e mi trasse dalla testa / tutti i libri. Poi dalla mia faccia / ricavò una maschera. E delle mie mani si servì / per riverire, salutare e borseggiare. / Mi spogliò / della pelle e la rivoltò di dentro / in fuori, organica tappezzeria. / Alla fine mi pressò / nel suo cilindro / e ce ne andammo dalla scena / tra gli applausi"). Kunert intende da un lato rimarcare l'irreversibile estinzione di ogni valore collettivamente condivisibile, dall'altro delimitare il confine di un'utopia minima e puramente individuale, fondata sull'abrogazione del corpo stesso in quanto medium della relazione sociale e sulla sua dissoluzione in una rete di impalpabili affinità universali che chiamano in causa un contenuto preumano e creaturale, realizzato al massimo grado di evidenza nella sapienza profonda dell'animale.

MAURIZIO PIRRO

Il passato degli antichi

GIULIANA BESSO

Μῦθοι. Philosophes et historiens anciens face aux mythes
a cura di David Bouvier e Claude Calame,
"Études de Lettres. Revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne",
pp. 155, FF 18, Lausanne 1998

La fine del millennio torna a porre con forza all'ordine del giorno un tema già spesso in passato oggetto di attenzione tra gli studiosi dell'antichità, quello del mito, fonte di sempre nuovi spunti di ricerca.

L'Histoire et la Philosophie face aux mythes è il titolo scelto dagli organizzatori per il *Colloque 1997* del Parsa (Pôle Alpin de Recherches sur les Sociétés Anciennes, associazione che riunisce filologi, storici e studiosi di filosofia antica di Svizzera, Italia e Francia), di cui quest'opera costituisce preziosa produzione. Preziosa per vari aspetti: in quanto contributo su un tema che, pur assai dibattuto, non cessa mai di suscitare interesse, testimonianza di collaborazione di varie discipline, e non da ultimo per gli apporti al tema dei singoli studiosi, che mostrano come mito e storia, nonostante il nostro modo di interpretare il passato, non rappresentino affatto due categorie nettamente distinte. Ulteriore pregio è inoltre quello di permettere al lettore di orientarsi nella copiosa bibliografia sul mito antico.

Diviso in tre sezioni – *Gli storici di fronte al mito*, *Usi politici del mito* e *Filosofi di fronte al mito* –, il volume si articola in dieci saggi, preceduti da un'introduzione di Claude Calame e seguiti da una conclusione di David Bouvier, ben noti studiosi attivi presso l'Università ospitante, quella di Losanna.

Il primo *philosophos* fu anche un *philomythos*: giacché l'interrogarsi sui fenomeni naturali è la base della filosofia, i *mythoi* furono fin dal principio materia e fonte da cui trarre le domande fondamentali cui trovare risposta, e l'indagine su di essi non fu rifiutata neppure dallo stesso Aristotele, che nella *Metafisica* li pose alla base di alcuni fenomeni di grande rilievo, quali la creazione delle leggi e la conoscenza del carattere divino della natura. È Claude Calame a fornire al lettore, con la precisione dello straordinario conoscitore dell'argomento, la chiave di lettura del concetto, che fa del mito, come lo intendevano i Greci, altro dalla nostra moderna interpretazione. In particolare Calame sottolinea i concetti-guida che resero i *mythoi* una parte irrinunciabile della "tradizione narrativa e storica delle comunità civiche della Grecia classica" e che già gli antichi sottoposero a severi criteri di giudizio, quelli della verosimiglianza morale e dell'utilità sociale; la percezione di continuità tra tempi "mitici" e tempi storici fece dell'opera degli storici e dei filosofi che risalirono indietro nel tempo un vero e proprio lavoro di "archeologia" (termine tucidideo) e di "paleologia" (come si intende dal *Timeo* di Platone).

Il passaggio dal *mythos* al *logos*, tradizionalmente inteso (ancora in opere recentissime) come passaggio capitale alla parola razionale e al discorso verificabile, perde dunque valore, se si considera il *mythos* come elemento imprescindibile della riflessione di storici e filosofi greci sul proprio passato. In questa luce si colloca la figura di Ecateo, analizzata nel saggio di Lucio Bertelli (Università di Torino). Ecateo di Mileto, nelle sue *Genealogie*, si pone programmaticamente il compito di revisione critica dei *logoi* trasmessi dalla tradizione, con lo scopo di attenuarne gli aspetti più incredibili. Pur mantenendo la forma della genealogia, egli offre però un nuovo modello di interpretazione della tradizione, utilizzando le saghe eroiche in una duplice direzione: da un lato l'adattamento del mito a una misura più umana – dunque una "desacralizzazione", piuttosto che una "razionalizzazione" –, dall'altro una chiave di lettura degli enigmi offerti dal mito stesso.

Monica Visintin (Università di Trieste) analizza poi un particolare aspetto dell'atteggiamento di Erodoto, quello dell'utilizzo dei racconti mitici in seno all'opera dello storico, per verificare se essi abbiano qualche funzione particolare nell'economia generale dell'opera. L'analisi viene effettuata sull'episodio della collera di Minosse del VII libro (capitoli 169-171), citato dallo storico in occasione della consultazione dell'oracolo di Delfi da parte dei Cretesi, che gli fornisce il pretesto per aprire una parentesi sulla storia di Creta, risalendo fino ai tempi più antichi. In questo caso Erodoto, con un procedimento che appare evidente dalla dimostrazione della studiosa, confina i Cretesi in un passato di popolo "del mito", che i Greci hanno presente soltanto nel ricordo.

Un altro racconto mitico è oggetto del saggio successivo, firmato da Ezio Pellizer (Università di Trieste), quello di Telefo: assai utilizzato nelle opere letterarie e storiche, ebbe un ruolo determinante nella formazione dei modelli ideologici e culturali in varie epoche e, benché generalmente interpretato dai moderni come una figura leggendaria, fu invece considerato dalla maggioranza degli antichi come un personaggio storico. In particolare, l'uso strumentale del mito è evidente nella tradizione della famiglia degli Attalidi di Pergamo, che lo sfruttarono per la creazione di un eroe fondatore che desse prestigio e autorità alla dinastia.

La seconda sezione si compone di tre contributi, il cui oggetto d'indagine sono Aristofane, Properzio e Plutarco, accomunati dalla utilizzazione del mito in funzione storico-politica. Aristofane, a cui è dedicato il saggio di Silvia Sueli Milanezi (Université "François Rabelais" di Tours), viene indagato come autore di "miti comici", creati appositamente attraverso un duplice procedimento: dapprima la formazione di "biografie comiche" di alcuni personaggi, generalmente scelti tra gli ateniesi più in vista, oggetto degli strali del poeta, e quindi la loro proiezione progressiva in una sfera mitica. Ma il risultato più alto di questo procedimento risulta il mito della stessa città di Atene, che raggiunge i suoi vertici negli *Uccelli*. Zelia De Almeida Cardoso (Universidade de São Paulo), rileva come l'utilizzazione della storia romana da parte di Properzio, peraltro presente in modo significativo soltanto nel IV libro delle *Elegie*, fornisca al poeta l'occasione per la trasformazione di un fatto storico in un racconto mitologico, proponendo una sovrapposizione tra Augusto e gli dei Apollo e Bacco, protagonisti di vere e proprie "favole mitologiche". Dopo il "mito comico" e l'"allegoria letteraria", la raccolta trova spazio per l'analisi della formazione di un vero e proprio "mito storico", affrontata da Claude Mossé (Université de Paris VII). Si tratta del mito di Licurgo, elaborato da Plutarco in modo sistematico sulla base delle tradizioni formatesi a partire dagli ultimi decenni del V e fino al III secolo a.C., soprattutto all'interno dei gruppi filolaconici in Atene e in seguito alle suggestioni dei modelli di legislazione e di educazione di Platone, che ne hanno fatto il legislatore per eccellenza.

Assai interessanti appaiono le conclusioni fornite dai contributi dell'ultima sezione, composita per autori e problemi affrontati. I frammenti di Parmenide vengono analizzati da Michel Fattal (Université de Grenoble II) alla luce della presenza dei termini "*mythos*", "*logos*", "*epos*" e "*gnome*", esaminati nella loro specificità e nei rapporti del concetto di *mythos* con gli altri tre. In particolare, la peculiarità di Parmenide viene rilevata nella innovativa riflessione sulla verità e l'errore, guidata dalla questione delle mescolanze buone e cattive. Aristotele, ancora una volta, si pone come spartiacque nella storia dei concetti; Ada Neschke (Université de Lausanne) incentra il suo saggio sulla definizione che di *mythos* e storia Aristotele dà nel capitolo 9 della *Poetica*, in cui in particolare la parola "mito" acquisisce il nuovo significato, preciso, di rappresentazione di un'azione umana con tratti generali e regolari, realizzati attraverso la *techne* del poeta. La storia, che pone la propria attenzione sul fatto singolo, si allontana dunque dal mito, in una opposizione destinata a durare nei secoli. Jacyntho Lins Brandão affronta invece il problema del rapporto tra storia e invenzione in Luciano di Samosata, per il quale i generi letterari sono fondati sul principio della "libertà pura", assai diversamente interpretato dagli studiosi. Nell'ambito della distinzione tra poesia e storia, l'autore evidenzia come per Luciano la libertà pura sia propria del solo poeta, mentre lo storico risulti vincolato da limiti "mimetici", dati dalla contrapposizione tra la verità dei fatti raccontati e quella insita nel racconto stesso.

Una piccola incursione in un campo sconosciuto ai più, quello dell'Iran mazdeo, è effettuata infine dall'intervento di Clarisse Herrenschmidt (Cnrs, Paris), che analizza il testo dell'inno *Zamyâd Yasht* (Yt 19), databile tra l'VIII e il VII secolo a.C., assai ricco di parti mitiche, che ha per oggetto la storia della Fortuna sacra. Esso viene studiato in relazione al racconto di Teopompo riportato da Plutarco e all'epopea iraniana del *Libro dei re* (1010 d.C. circa), di cui appare la fonte, al fine di sottolineare che in tale cosmologia la storia dell'uomo è semplicemente intesa come campo di attuazione del piano divino.

Le conclusioni di David Bouvier pongono l'accento su due elementi fondamentali, peraltro riscontrabili in una visione d'insieme del materiale raccolto nel volume: da un lato la difficoltà di un'interpretazione unitaria del *mythos* (di qui la scelta di usare il termine al plurale), tentata a più riprese dagli specialisti e soggetta a continui ripensamenti anche per uno studioso del calibro di Jean-Pierre Vernant, che con l'argomento si cimentò più volte (cfr. "L'Indice", 1998, n. 10), e dall'altro la necessità di comprendere come, di fronte al comune problema del rapporto dei singoli autori antichi con il passato, si assista a una continua ridefinizione e a un continuo mutamento delle frontiere che segnano il confine dei singoli aspetti.

"La storia, che pone la propria attenzione sul fatto singolo, si allontana dal mito"

The Italian World of English Renaissance Drama. Cultural Exchanges and Intertextuality
a cura di
Michele Marrapodi
pp. 370
Associated University Presses, London 1998

Italian Studies in Shakespeare and his Contemporaries
a cura di Michele Marrapodi e Giorgio Melchiori
pp. 299
Associated University Presses, London 1999

Michele Marrapodi è il curatore di due volumi in lingua inglese che raccolgono importanti saggi di studiosi italiani e stranieri sul dramma elisabettiano e giacomiano. *The Italian World of English Renaissance Drama*, cui ha collaborato A.J. Hoenselaars come *Associate Editor*, illustra gli sviluppi degli studi sulle "fonti" classiche e italiane del dramma rinascimentale inglese, studi orientati verso l'analisi delle molteplici relazioni culturali che possono risultare dalla diretta conoscenza del testo originale o da prestiti indiretti tramite traduzioni, riscritture, contaminazioni con altri testi o generi. I saggi della raccolta, osserva Marrapodi, trattano del "variegato concetto di intertestualità, inteso come una trama composita di relazioni culturali, tematiche e letterarie". Diversi tipi e concezioni di intertestualità sono rappresentati dai saggi raccolti nelle due sezioni del volume, nei quali la componente "italiana" del teatro e della prosa rinascimentale è stata adottata come "intertesto" per il confronto con l'equivalente inglese. La prima sezione, intitolata *Cultural Exchange* e introdotta da David Bevington, raggruppa i contributi in cui l'"intertesto" appartiene a una "costruzione" culturale che deriva dalle idee di un particolare autore o ha le sue radici in un mito, una tradizione o una filosofia diffusa nel Rinascimento italiano. Nei saggi della seconda sezione, *Intertextuality*, introdotta da Louise George Clubb, l'"intertesto" è invece inteso nel suo senso stretto di testo letterario, gruppo o *corpus* di testi del teatro classico o del Cinquecento italiano. In *Italian Studies in Shakespeare and his Contemporaries* Michele Marrapodi e Giorgio Melchiori hanno raccolto i saggi di quattordici tra i più noti studiosi italiani di letteratura elisabettiana. Nell'introduzione, Marrapodi esamina lo sviluppo degli studi shakespeariani in Italia a partire dal 1964, precisando che, nella vasta produzione critica del nostro paese, sono stati scelti alcuni contributi significativi quasi tutti già apparsi in pubblicazioni in lingua italiana ma che non hanno avuto sufficiente diffusione all'estero. Per illustrare la vitalità, la varietà e la natura delle principali correnti della critica shakespeariana italiana il volume, che fa parte della collana "International Studies in Shakespeare and his Contemporaries", è stato suddiviso in tre sezioni. La prima raccoglie i contributi di Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri, Fernando Ferrara e Angela Locatelli che riguardano la costruzione drammatica e le strategie discorsive del dramma shakespeariano. La seconda parte propone approcci critici di tipo tematico e sociologico con saggi di Vito Amoruso, Claudia Corti, Laura Di Michele, Mariangela Tempera e Gilberto Sacerdoti. Nella terza sezione, infine, Vanna Gentili, Roberta Mullini, Michele Marrapodi, Franco Marenco e Viola Papetti prendono in esame vari aspetti linguistici, retorici e ideologici del dramma elisabettiano e giacomiano. In *Proscript: Present and Future*, Giorgio Melchiori rileva che, a partire dalla fine degli anni sessanta, gli studi shakespeariani in Italia, perlopiù confinati nell'ambito dell'anglistica accademica, hanno ricevuto un grande impulso dall'apertura nei confronti del mondo del teatro e di altre discipline. Si è andata così affermando una visione globale degli studi shakespeariani che comprende gli studi testuali, la critica e la teoria letteraria, la traduzione, la storia sociale e le arti dello spettacolo. Secondo Melchiori, il migliore auspicio per il futuro degli studi shakespeariani in Italia è costituito proprio dalla collaborazione e dallo scambio costante tra il mondo accademico e il mondo del teatro.

MARIANGELA MOSCA

Agenda

Città eterne

La Fondazione Cini promuove, nella propria sede all'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, dal 30 agosto al 10 settembre, il XLI Corso internazionale di alta cultura, dedicato quest'anno alle "Città eterne". Fra le relazioni segnaliamo: Brian Stock, "Sant'Agostino e le 'città eterne' in Occidente"; Lina Bolzoni, "La Roma di Campanella e i luoghi del ritorno alle origini"; Carlo Ossola, "La Roma di Ungaretti e Pasolini"; Giorgio Ficara, "L'eternità infranta"; Marc Fumaroli, "Le due Rome di Chateaubriand"; Yves Bonnefoy, "Paris, une expérience de l'absolu dans la poésie"; Francisco Jarauta, "Compostela: l'eterno pellegrinaggio, tra terra e cielo"; Michel Zink, "'Notre Dame' et Santiago: mystères et récits"; Fabrizio Pennacchietti, "La leggenda della Regina di Saba tra giudaismo, cristianesimo e Islam"; Alberto Ventura, "La Mecca: culto e mito"; Michel Chodkiewicz, "Ibn Arabi et le secret de la Ka'ba"; Mario Piantelli, "Cidambara: il santuario della danza divina"; Lionello Lanciotti, "Xi'an: dall'esercito di terracotta alla via della seta"; Massimo Raveri, "Kyoto: l'effimero e l'eterno"; Salvatore Settis, "Roma, eternità delle rovine".

tel. 041-2710229

Scrivere a Lucca

Da domenica 29 agosto a sabato 4 settembre a Lucca una settimana di corsi di scrittura a cura dell'Organizzazione Oltre le mura in collaborazione con il Comune di Lucca. I corsi sono tenuti da: Julio Cesar Monteiro Martins (narrativa); Valerio Magrelli (poesia); Ilide Carmignani (traduzione); Andrea Bocconi ("Scrivere se stessi"); Michel Azama (scrittura teatrale); Stefano Velotti (lettura); Frederique Pagés (poesia, ritmo e melodia); Shelley Berc e Alejandro Fogel (creativity workshop di scrittura, disegno e racconto come memoria personale). Lunedì 30 agosto si svolge, a Villa Bottini, un dibattito su "La scrittura e la rete", con Domenico Fiormonte e rappresentanti dei siti letterari; mercoledì 1° settembre una discussione sul tema "La scrittura e il presente" tra Federico Bugno, Alba Donati e Francesca Caminoli.

tel. 0583-469280

Umanesimo

A Chianciano e Pienza, dal 19 al 22 luglio, si svolge, a cura dell'Istituto studi umanistici "Francesco Petrarca", il convegno internazionale dedicato a "Rapporti e scambi tra l'Umanesimo italiano e l'Umanesimo europeo". Queste alcune delle relazioni: Lionello Sozzi, "Ancora sulla 'dignitas hominis': nuove testimonianze sulla diffusione europea di testi italiani"; Yvonne Bellenger, "Dalle Accademie italiane a quelle francesi: l'Académie de Baif e l'Académie du Palais"; Franco Buzzi, "L'Umanesimo a Wittenberg"; Gilbert Tournoy, "Lovanio e gli umanisti italiani"; Emilio Bigi, "Ludovico Ariosto e Michele Maruilo"; Peter Bietenholz, "Riflessi dell'Umanesimo italiano nell'opera di Sebastian Franck"; Jean-Claude Margolin, "Roma e l'Italia nella visione di Montaigne e di Cervantes"; Giovanni Ponte, "Nobiltà ideale e nobiltà storica nei dialoghi *De Nobilitate* di Poggio e di Leonardo di Chio"; Mark Davie, "I salmi penitenziali: Pietro Aretino e sir Thomas Wyatt"; Klaus Wagner, "La presenza del libro italiano nella Spagna della prima metà del Cinquecento secondo le annotazioni di Ernando Colón"; Klara Pajorin, "Enea Silvio Piccolomini e i primi umanisti ungheresi".

tel. 02-6709044

Libri in campo

A Roma, in piazza Santa Maria in Trastevere, dal 1° al 22 luglio si svolge una serie di manifestazioni rivolte alla promozione dell'editoria di cultura dal titolo "Libri in campo". Tema guida di questa settima edizione è "Giovani narratori d'Europa e del Mediterraneo". Romanzieri, poeti, editori, registi, studiosi di varie discipline leggono o discutono alternandosi con musicisti e attori per attrarre alla lettura un pubblico che l'anno scorso è stato di oltre trecentomila persone. Fra gli ospiti: Lawrence Ferlinghetti, Andrea Carraro, Otar Ioseliani, Massimo Carlotto, Carlo Boccadoro, Emir Kusturica, Ibrahim Rugova, Erri De Luca, Elisabetta Rasy, Sandro Veronesi. L'8 luglio viene assegnato il Premio Dario Bellezza per la poesia edita e inedita e per un saggio critico e una tesi di laurea sulla poesia italiana contemporanea.

tel. 06-3336545

Teatro

Quindicesima edizione della Scuola europea per l'arte dell'attore a San Miniato, organizzata, dal 7 giugno al 24 luglio, dal Teatro di Pisa e dall'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio d'Amico" per fornire una dimensione europea alla formazione e al perfezionamento di attori, drammaturghi, registi e pedagoghi teatrali, soprattutto nell'ambito comunitario. Docenti: Augusti Humet, Enrico Bonavera, Alain Knapp, Martin Hàupl, Elizabeth Zündle, Massimiliano Farau, Kenneth Rea, Michele Monetta e Lorenzo Salveti.

e-mail: primateatro@teatrodipisa.pi.it

Volta

Per celebrare il bicentenario dell'invenzione della pila da parte di Alessandro Volta, il gruppo di Storia della fisica dell'Università di Pavia e il Centro Volta di Como organizzano il convegno "Volta and the History of Electricity", centrato sulla storia dell'elettricità dall'antichità fino alle attuali teorie di unificazione di particelle e forze, attraverso l'analisi storica dell'elettrodinamica relativistica e quantistica. Fra gli interventi: John Heilbron, "Volta and the History of Electricity"; Arthur I. Miller, "The role played by electromagnetism in Einstein's discovery of equivalence principle"; Jürgen Renn, "Einstein and the Theory of Electrons"; Jürgen Teichmann, "Georg Christoph Lichtenberg: experimental physics of the spirit of aphorism". Sono invitati anche: Walter Bernardi, Giuliano Pancaldi, Salvo D'Agostino, Silvan Schweber, Christine Blondel, Jed Buchwald, Alan Chalmers, Olivier Darrigol.

tel. 0382-507691

Musica

A Torino, dal 5 al 22 settembre, 22ª edizione di Settembre Musica. Ricchissimo il programma: Riccardo Muti, i nuovi compositori post-minimalisti americani (Michael Daugherty, Michael Gordon, John Harbison, Aaron Jai Kernis, David Lang, Steven Mackey, Michael Torke, Julia Wolfe), Zubin Mehta, Xenia Ensemble, Bang-on-a-Can Ensemble, Goran Bregovic, Vinicio Capossela, Uto Ughi, Dino Saluzzi, FabricaMusica, Cassandra Wilson, Myung-Whun Chung, Sainkho Namtchylak, Colin Davis, Pinchas Steinberg.

tel. 011-800-015475
e-mail: settembre.musica@comune.torino.it

A Fiuggi, dal 6 al 12 settembre, la Fondazione Adkins Chiti Donne in musica organizza il Festival e Symposium internazionale "La musica delle donne in Europa, Asia ed Africa tra il 1500 e il 1700. Le strade per il nuovo millennio" dedicato sia alla musica antica (quella barocca delle cortigiane e delle suore e quella tradizionale delle sciamane asiatiche e africane), sia alla musica contemporanea con le nuove tecnologie. In programma opere di alcune famose italiane (Barbara Strozzi, Isabella Leonarda, Camilla de Rossi), musiche tradizionali di Tibet, Kenya, Zimbawe, nuove composizioni da Corea, Australia, Filippine e Venezuela. Si inaugura inoltre una sezione dedicata alla musica elettronica e all'arte sinestetica e si apre per la prima volta al teatro delle donne con uno spettacolo itinerante di poesia femminile e di testi di Marguerite Yourcenar. Un Symposium musicologico, nei giorni 10, 11 e 12, è dedicato allo scambio di notizie sull'attività musicale di quaranta paesi.

tel. 06-35496010

Scuola delle donne

Alla Certosa di Pontignano, dal 16 al 28 agosto, la Società italiana delle storiche e l'Università di Siena promuovono per il decimo anno la Scuola permanente estiva di Storia e culture delle donne. Questo il programma. Su "Corpi in guerra. Nazione, genere, soggetti": Elisabetta Donini, "Dentro e oltre le appartenenze. Pratiche e saperi di donne tra pace e guerra"; Dianella Gagliani, "Donne e violenza. Violenza e cittadinanza. Esperienze tra memoria e storia"; Marija Mitrovic, "L'immagine della donna nella società belligerante balcanica"; Maria Bacchi, "Corpi di infanzia in guerra"; Susanna Giaccai, "Women's studies in Internet". Su "Età della vita. Passaggi": Michela De Giorgio, "Crescere. Madri e figlie tra Ottocento e Novecento"; Anna Salvo, "Adolescenza terminabile. Adolescenza interminabile"; Marina Zancan, "Vite narrate. Strategie della memoria nei racconti delle donne"; Angela Bianchini, "Nel cuore del secolo: la narrativa di Angela Bianchini".

tel. 0575-926503

Premi

La rivista "Corrente" – fondata da Ernesto Treccani nel 1938 –, insieme alle Edizioni Scheiwiller, bandisce il premio di poesia Edda, per ricordare la poetessa Edda Squassabia (1938-1998). Il premio è riservato a poesie in lingua italiana, compresi i dialetti, e consiste nella pubblicazione nella collana "Acquario" delle edizioni All'insegna del pesce d'oro. La giuria è composta da Giuliana Citton, Giancarlo Consonni, Vivian Lamarque, Piero Lavatelli, Franco Loi, Fulvio Papi, Silvio Riolfo, Vanni Scheiwiller, Ernesto Treccani. I testi (non meno di trenta e non più di cinquanta cartelle di venticinque righe) devono essere inviati, in nove copie, alla Fondazione Corrente, via Carlo Porta 5, 20121 Milano, entro il 20 ottobre.

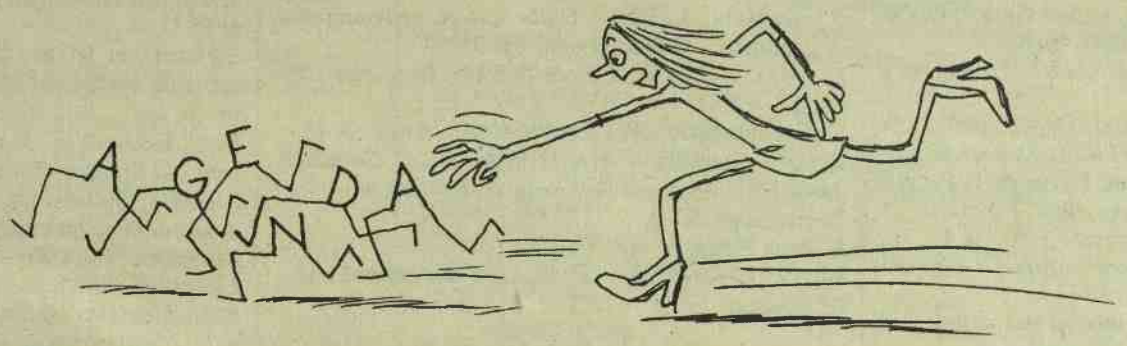
tel. 02-6572627

Entro il 31 luglio devono pervenire le opere in prosa inedite per il Premio Assisi, che assicura la pubblicazione al vincitore, selezionato dalla giuria composta da Marco Lodoli, Paola Pimpinelli, Vittorio Sgarbi, Emanuele Trevi, Stefano Verdino. I testi vanno inviati in tre copie alla segreteria del Premio Assisi, c/o Apt, piazza del Comune, 06081 Assisi.

tel. 075-812450

A Torino viene indetta la terza edizione del Premio Via Po, riservato a scrittori di nascita o residenza piemontese, o che abbiano ambientato in Piemonte fatti e personaggi dei loro romanzi, pubblicati dall'ottobre 1998 all'ottobre 1999. Le opere – selezionate da un comitato di lettura formato da Marina Jarre, Laura Mancinelli, Lorenzo Mondo, Marco Neirotti, Bruno Quaranta, Giovanni Tesio – vengono inviate a una giuria popolare, presieduta da Gina Lagorio, che sceglie il vincitore. Il premio è di Lit 10.000.000. Una menzione speciale (e Lit 2.000.000) è prevista per uno scrittore che non abbia raggiunto i quarant'anni. I libri vanno inviati alla segreteria del premio, Centro congressi Unione Industriale, via Fanti 17, 10128 Torino.

tel. 011-5718303



Biennale europea delle riviste culturali

Entri in una grande libreria, ti volti di lato e un niagara di riviste di si para davanti pronto a inondarti. Ogni volta che entri la portata metrica aumenta. Forse è vicino il giorno di una società culturale perfettamente socialista: ogni uomo del mondo sarà produttore, almeno, di un foglio periodico. Sarà il trionfo delle riviste. O la loro morte? Per evitare l'ipotesi più nera le riviste, intanto, si organizzano. Occupano Genova, precisamente le belle sale dei Magazzini del Cotone al Porto Antico, si mettono in mostra e si schierano a ranghi serrati nella prima Biennale europea delle riviste culturali, organizzata – manco a dirlo – da una rivista, "Passaggi", nelle persone di Marcello Danovaro e Cristiano Ghirlanda nei giorni 10, 11 e 12 giugno. Volenterosa preparazione, dovizia di mezzi, Internet, traduzioni simultanee, grazie alle quali la cinquantina di intervenuti ha potuto parlarsi e ascoltarsi vicendevolmente a turno, fitta agenda di lavori, interventi, discussioni, commissioni, temi centrali e laterali (il teatro, per esempio), prolusioni propiziatorie e teoretiche di Nanni Balestrini ed Edoardo Sanguineti, padri fisiologici e putativi di tante riviste e ormai pure nonni. Ma il documento preliminare preparato dagli acribici organizzatori, titolato "Per un manifesto delle riviste culturali europee", parla chiaro su questo punto: non si tratta di un incontro rituale o di una Fiera delle vanità dove ogni padre fondatore di una qualsiasi rivista racconti la sua storiella, e reciti l'editoriale, ma "di lavorare per imprimere una svolta a quel processo che garantisce lo stato di cose. Sotto l'egida dei valori che animano gli intendimenti di chi promuove l'iniziativa, crediamo opportuno affrontare la realtà contemporanea non per via negativa, ma sovversiva; e sovversiva non tanto nei metodi, ma nelle conseguenze, nel processo che si propone di inaugurare". Ma come diavolo? Creando un "Coordinamento tra le riviste culturali europee" e infine un "presidio permanente sulle grandi questioni socioculturali e civili che le nostre società e l'Ue stanno affrontando (...) contribuendo alla creazione di un terreno problematico al quale 'costringere' la riflessione e le risoluzioni delle politiche istituzionali europee". Nientechemeno. Nessuno potrà dire che qui son mancate buona volontà, zelo e grandi ipotesi. Né che non abbia ottenuto, intanto, la sua codificazione ufficiale il rivistese, linguaggio gerundivo per eccellenza. Se son rose fioriranno, dicevano gli antichi. Ma i moderni rompono le scatole con il solito "non ci son più le mezze stagioni". A quando la fioritura, dunque? Inverno o estate. Tutto o niente. Vita o morte. A ognuno il suo destino: o la rivoluzione culturale sotto l'ombrello di zia Cee o lo scantinato con la fotocopiatrice di terza mano. E lettori in numero pari ai redattori. Ma l'Utopia continua, almeno fino alla prossima puntata.

gb

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

ALLEN, COLIN / BEKOFF, MARK - *Il pensiero animale* - McGraw-Hill - p. 38
ALONGE, ROBERTO (A CURA DI) - *Materiali per Giacosa* - costa & nolan - p. 44
ANNIBALDI, CESARE (A CURA DI) / BERTA, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Grande impresa e sviluppo italiano. Studi per i cento anni della Fiat* - il Mulino - p. 31
ANONIMO - *Thérèse philosophe o memorie* - Es - p. 11
ANONIMO INGLESE DEL TRECENTO - *La nube della non conoscenza* - Adelphi - p. 45
ARONA, DANILO - *Wes Craven. Il buio oltre la siepe* - Falsopiano - p. 48

BARTHES, ROLAND - *Variazioni sulla scrittura. Il piacere del testo* - Einaudi - p. 11
BARTOLI, FRANCESCO - *Figure della melanconia e dell'ardore* - Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche - p. 44
BASSIGNANA, PIER LUIGI (A CURA DI) / CASTAGNOLI, ADRIANA (A CURA DI) / REVELLI, MARCO (A CURA DI) - *Storia fotografica dell'industria automobilistica italiana* - Bollati Boringhieri - p. 31
BERARDINELLI, ALFONSO - *Autoritratto italiano. Un dossier letterario 1945-1998* - Donzelli - p. 7
BERLIN, ISAIAH - *Il senso della realtà* - Adelphi - p. 24
BERMANI, CESARE - *Al lavoro nella Germania di Hitler. Racconti e memorie dell'emigrazione italiana 1937-1945* - Bollati Boringhieri - p. 28
BERTETTO, PAOLO / MONTI, CRISTINA - *Il gabinetto del dottor Caligari* - Lindau - p. 49
BERTOLINO, MARCO / RIDOLA, ETTORE - *John Woo. La violenza come redenzione* - Le Mani - p. 49
BERTONE, GIORGIO - *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale* - Interlinea - p. 14
BERTOZZI, MARCO - *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia* - Sillabe - p. 21
BION TALAMO, PARTHENOPE (A CURA DI) / BORGOGNO, FRANCO (A CURA DI) / MERCIAI, SILVIO ARRIGO (A CURA DI) - *Lavorare con Bion* - Borla - p. 36
BION, WILFRED R. - *Memoria del futuro. Presentare il passato* - Cortina - p. 37
BOUVIER, DAVID (A CURA DI) / CALAME, CLAUDE (A CURA DI) - *Μῦθοι. Philosophes et historiens anciens face aux mythes* - "Études de Lettres. Revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne" - p. 52
BRAUCCI, MAURIZIO - *Il mare guasto* - e/o - p. 4
BRAUDEL, FERNAND - *Espansione europea e capitalismo 1450-1650* - il Mulino - p. 30
BRAUDEL, FERNAND - *Storia, misura del mondo* - il Mulino - p. 30
BROUSSARD, PHILIPPE - *Le ribelli del Tibet* - Gruppo Abele - p. 45

CAMEROTTO, ALBERTO - *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata* - Istituti editoriali e poligrafici internazionali - p. 26
CAMILLERI, ANDREA - *La mossa del cavallo* - Rizzoli - p. 40
CAMPO, ROSSANA - *Mentre la mia bella dorme* - Feltrinelli - p. 40
CAVALLINI, IVANO - *Il direttore d'orchestra: genesi e storia di un'arte* - Marsilio - p. 22
CAZZULLO, ALDO - *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione* - Mondadori - p. 6

DALAI LAMA - *L'arte di essere pazienti* - Neri Pozza - p. 45
DE SETA, CESARE - *Luigi Vanvitelli* - Electa Napoli - p. 21
DEL MIGLIO, CARLAMARIA - *Ecologia del sé. Dalla percezione alla concettualizzazione del sé* - Bollati Boringhieri - p. 37
DETTI, ERMANNO - *Tutta colpa del naso* - Nuove Edizioni Romane - p. 43
DYER, GEOFF - *Brixton bop* - Instar Libri - p. 42

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS - *Ma dove sono finito?* - Einaudi - p. 43

FABRE, GIORGIO - *L'Elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei* - Zamorani - p. 16
FERRANDINO, GIUSEPPE - *Il rispetto* - Adelphi - p. 40
FERRETTI, GIAN CARLO - *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni* - il Saggiatore / Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori - p. 14
FERRO, ANTONINO - *La psicoanalisi come letteratura e terapia* - Cortina - p. 37
FOIS, MARCELLO - *gap* - Frassinelli - p. 41
FONDAZIONE GIANGIACOMO FELTRINELLI - *Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento* - Feltrinelli - p. 31
FONER, ERIC- *The Story of American Freedom* - W.W. Norton & Company - p. 51
FORTINI, FRANCO - *Dialoghi col Tasso* - Bollati Boringhieri - p. 13

GALIAZZO, MATTEO - *Cargo* - Einaudi - p. 9
GHIGLIONE, ALESSANDRA (A CURA DI) / RIVOLTELLA, PIER CESARE (A CURA DI) - *Altrimenti il silenzio. Appunti sulla scena al femminile* - Euresis - p. 44
GHIRRI, LUIGI - *Nulla di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia* - Sei - p. 21
GIANOTTI, LORENZO - *Gli operai della Fiat hanno cento anni* - Editori Riuniti - p. 31
GOLINELLI, ALESSANDRO - *Come ombre* - il Saggiatore - p. 9

HALL, BARBARA - *Oltre la baia* - Mondadori - p. 43

JANSITI, CARLO - *Violette Leduc. Biographie* - Grasset - p. 50

KERR, PHILIP - *Esaù* - Rizzoli - p. 41
KERR, PHILIP - *Il criminale pallido* - Passigli - p. 41
KERR, PHILIP - *Un colpo ben studiato* - Rizzoli - p. 41
KERR, PHILIP - *Violette di marzo* - Passigli - p. 41
KUNERT, GÜNTER - *Nacht Vorstellung* - Hanser - p. 51

LANZARDO, LILIANA - *Dalla bottega artigiana alla fabbrica* - Editori Riuniti - p. 31
LUCARELLI, CARLO - *L'isola dell'angelo caduto* - Einaudi - p. 40
LUCIANO DI SAMOSATA - *La Podagra* - Argo - p. 26
LUTHER BLISSETT - *Nemici dello Stato. Criminali, "mostri" e leggi speciali nella società di controllo* - DeriveApprodi - p. 7
LUTHER BLISSETT - *Q* - Einaudi - p. 8
LUTTWAK, EDWARD - *La dittatura del capitalismo* - Mondadori - p. 34

MANCINI, ENRICO - *La misteriosa apoteosi. Psicologia del punto culminante nella musica* - Angeli - p. 22
MANERA, DANILO (A CURA DI) - *Rumba senza palme né carezze. Racconti di donne cubane* - Feltrinelli - p. 42
MANGONI, LUISA - *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta* - Bollati Boringhieri - p. 16
MARAINI, DACIA - *Buio* - Rizzoli - p. 10
MARKOVIĆ, MIRA - *La notte e il giorno. Un diario* - Edizioni Internazionali Beta - p. 35
MARRAPODI, MICHELE (A CURA DI) - *The Italian World of English Renaissance Drama. Cultural Exchanges and Intertextuality* - Associated University Presses - p. 52
MARRAPODI, MICHELE (A CURA DI) / MELCHIORI, GIORGIO (A CURA DI) - *Italian Studies in Shakespeare and his Contemporaries* - Associated University Presses - p. 52
MASINI, PIER CARLO - *Mussolini. La maschera del dittatore* - Biblioteca Franco Serantini - p. 30
MAUSS, MARCEL - *I fondamenti di un'antropologia storica* - Einaudi - p. 27
MAZZONIS, FILIPPO (A CURA DI) - *La stampa periodica romana durante il fascismo* - Istituto nazionale di studi romani - p. 16
MONGINI, CLAUDIA / MONGINI, GIOVANNI - *Storia del cinema di fantascienza* - Fanucci - p. 49
MUCCI, CLARA - *Tempeste. Narrazioni di esilio in Shakespeare e Karen Blixen* - Campus - p. 42
MUÑOZ MOLINA, ANTONIO - *I misteri di Madrid* - Guida - p. 42

NAGEL, THOMAS - *L'ultima parola. Contro il relativismo* - Feltrinelli - p. 23
NERVAL, GERARD DE - *Sylvie* - Einaudi - p. 12

ORTOLANI, BENITO - *Il teatro giapponese. Dal rituale sciamanico alla scena contemporanea* - Bulzoni - p. 44
"Ospite ingrato, L'" - Quodlibet - p. 13

PEARS, IAIN - *La quarta verità* - Longanesi - p. 41
PEDERIALI, GIUSEPPE - *La città del diluvio* - Giunti - p. 43
PÉREZ REVERTE, ARTURO- *Il maestro di scherma* - Tropea - p. 41
PETÖFI, SANDOR - *Giovanni il Prode* - Rubbettino - p. 42
PEZZOTTA, ALBERTO - *Tutto il cinema di Hong Kong* - Baldini & Castoldi - p. 49
PICK, DANIEL - *Volti della degenerazione. Una sindrome europea 1848-1918* - La Nuova Italia - p. 30
POZZI, ALESSANDRA - *Grr... grammelot. Parlare senza parole* - Clueb - p. 44

QUARZO, GUIDO - *Clara va al mare* - Salani - p. 43
QUARZO, GUIDO - *In viaggio con il maiale* - Fatatrac - p. 43

RAGONE, GIOVANNI - *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno* - Einaudi - p. 15
REBELLO, STEPHEN - *Come Hitchcock ha realizzato Psycho. Con un'intervista a Gus Van Sant* - Il Castoro - p. 48
REY ROSA, RODRIGO - *Quel che sognò Sebastián* - Mondadori - p. 42
RICCIOLI, GIOVANNI - *Lucien Leuwen e l'avventura dell'io; Indagine su un personaggio stendhaliano* - Esi - p. 12
RICHARDSON, HUGH / SNELLGROVE, DAVID - *Tibet. Storia della tradizione, della letteratura e dell'arte* - Luni - p. 45
RICO, FRANCISCO - *Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo* - Einaudi - p. 13
RUGARLI, GIAMPAOLO - *Il bruno dei crepuscoli (I non amori di Giacomo Leopardi)* - Scheiwiller - p. 10
RUGGIERO, VINCENZO - *Delitti dei deboli e dei potenti. Esercizi di anticriminologia* - Bollati Boringhieri - p. 33
RUGI, GORIANO / GABURRI, EUGENIO - *Il campo gruppale. L'istituzione, la mente del terapeuta e gli scenari del gruppo* - Borla - p. 37

SANNUCCI, CORRADO - *Lotta Continua. Gli uomini dopo* - Limina - p. 6
SOFRI, ADRIANO - *Piccola posta* - Sellerio - p. 7
SOROS, GEORGE - *La crisi del capitalismo globale. La società aperta in pericolo* - Ponte alle Grazie - p. 34
STEVENS, ROGER - *Il branco* - Mondadori - p. 43

TALAMO, VINCENZO (A CURA DI) - *Sam'yuttanikāya. Discorsi in gruppi* - Ubaldini - p. 45
TOMIZZA, FULVIO - *Nel chiaro della notte* - Mondadori - p. 10
TORTORELLI, GIANFRANCO (A CURA DI) - *Gli archivi degli editori: studi e prospettive di ricerca* - Pàtron - p. 15
TRIGILIA, CARLO - *Sociologia economica. Stato, mercato e società nel capitalismo moderno* - il Mulino - p. 32

VALENTINI, VALENTINA (A CURA DI) - *Franco Scaldati* - Rubbettino - p. 44
VAN ALPEN, JAN (A CURA DI) / ARIS, ANTHONY (A CURA DI) - *Medicina orientale. Guida illustrata alle arti asiatiche della guarigione* - Zanfi - p. 45
VAN LOON, PAUL - *Il lupetto mannaro* - Salani - p. 43

WINKLER, HEINRICH AUGUST - *La repubblica di Weinar. 1918-1933: storia della prima democrazia tedesca* - Donzelli - p. 29
WOLF, CHRISTA - *Hierzulande Andernorts. Erzählungen und andere Texte 1994-1998* - Luchterhand - p. 51

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.), fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - *Set s.r.l., corso Galileo Ferraris 146, 10129 Torino, tel. 011-3186142, fax 011-3187358,*
e-mail: stefano.ghidoni@dove.it.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 luglio 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

ENRICO ALLEVA
Biologo del comportamento, dirige il reparto di fisiopatologia comportamentale dell'Istituto Superiore di Sanità di Roma (Il tacchino termostatico, *Theoria, 1990*).

FABIO ARMAO
Insegna relazioni internazionali all'Università di Torino (Capire la guerra, *Angeli, 1994*).

MONICA BARDI
Redattrice editoriale Utet.

GIAN LUIGI BECCARIA
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Torino (Le forme della lontananza, *Garzanti, 1989*).

GIULIANA BESSO
Borsista post-dottorato di storia greca all'Università di Torino.

SIMONE BETA
Ricercatore di filologia classica presso l'Università di Siena.

VINCENZO BONAMINIO
Psicoanalista SPI. Insegna psicologia presso il Dipartimento di scienze neurologiche e psichiatriche dell'età evolutiva dell'Università "La Sapienza" di Roma.

GIOVANNI BOTTIROLI
Insegna teoria della letteratura all'Università di Bergamo (Interpretazione e strategia, *Guerini, 1987*).

CARLO BROSIO
Psicoanalista SPI. Ha curato con Franco Borgogno la traduzione di L'eredità di Ferenczi *di Aron Harris, Borla 1998.*

ALBERTO CADIOLI
Insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Parma.

GIULIA CARLUCCIO
Insegna storia del cinema italiano all'Università di Torino.

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

MAROSIA CASTALDI
Scrittrice (Fermata km 501, *Tranchida, 1997*).

ALESSANDRO CAVALLI
Insegna sociologia all'Università di Pavia. Dirige "il Mulino".

GIOACHINO CHIARINI
Insegna letteratura latina all'Università di Siena.

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università "La Sapienza" di Roma (Le notti chiare erano tutte un'alba, *Bruno Mondadori, 1998*).

FRANCA D'AGOSTINI
Si occupa di filosofia contemporanea (Analitici e continentali, *Cortina, 1997*; Breve storia della filosofia del Novecento, *Einaudi, 1995*).

ENRICO DEAGLIO
Giornalista, direttore di "Diario della settimana".

ROBERTO DEIDIER
Insegna letterature comparate all'Università di Cassino (Stili della percezione, *Marcos y Marcos, 1998*).

BRUNO FALCETTO
Si occupa di letteratura italiana otto-novecentesca e di editoria (Storia della narrativa neorealista, *Mursia, 1992*).

MARCO GERVASONI
Dottore di riccerca in storia contemporanea all'Università di Milano (La penna e il movimento, *MB Publishing, 1998*).

SERGIO GIVONE
Insegna estetica all'Università di Firenze (Favole delle cose ultime, *Einaudi, 1998*).

BEPPE GOUTHIER
Insegna filosofia nelle scuole medie superiori.

LUTZ KLINKHAMMER
Ricercatore all'Università di Colonia (L'occupazione tedesca in Italia: 1943-1945, *Bollati Boringhieri, 1993*).

STEFANO LAFFI
Ricercatore presso il Centro studi Synergia di Milano (Derive, *Franco Angeli, 1995*; Criticità nei servizi sociali, *Angeli, 1997*).

ALESSANDRA LORINI
Dottore di ricerca in storia americana alla Columbia University (Rituals of Race, *University of Virginia Press, 1999*).

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

DOHATA MEHEGHELLI
Ricercatrice all'Università di Bologna (Una forma che include il tutto, *il Mulino, 1997*).

CARLO MIGLIACCIO
Dottorando in filosofia all'Università di Tolosa (Musica e utopia, *Guerini, 1995*).

GIORGIO MORBELLO
Redattore di "Narcomafie", e corrispondente della rivista "Lo Straniero".

ANGELO MORINO
Insegna lingue e letterature ispanoamericane all'Università di Torino (Il cinese e Marguerite, *Sellerio, 1997*).

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico, collabora con le riviste "Cineforum", "Rockerilla", "Panoramiche" e "Garage".

GIULIO MOZZI
Scrittore (Parole private dette in pubblico, *Theoria, 1997*).

PATRIZIA OPPICI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Macerata.

ALESSIA PEDÌO
Diplomata in scienze politiche presso la Scuola di studi universitari e perfezionamento S. Anna di Pisa.

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace di Torino.

FRANCESCO REMOTTI
Insegna antropologia culturale all'Università di Torino (Contro l'identità, *Laterza, 1996*).

LORENZO RIBERI
Dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino.

GIGI RIVA
Giornalista di "La Repubblica".

FRANCESCA ROCCI
Dottore di ricerca in storia della società europea all'Università di Torino.

ANTONIO ROSTAGNO
Collaboratore dell'Istituto nazionale studi verdiani di Parma.

MICHELE SALVATI
Insegna istituzioni di economia alla Facoltà di scienze politiche all'Università di Milano.

DOMENICO SCARPA
Traduttore, saggista (Italo Calvino, *Bruno Mondadori, 1999*).

MARCO SCAVINO
Dottore di ricerca in storia contemporanea (Con la penna e con la lima, *Scriptorium, 1999*).

WALTER SITI
Insegna letteratura contemporanea all'Università dell'Aquila (Scuola di nudo, *Einaudi, 1994*).

RENATO SOLMI
Traduttore e introduttore di Adorno, Benjamin, Lukács e Marcuse. Ha insegnato storia e filosofia nelle scuole medie superiori.

PIETRO SPIRITO
Giornalista e narratore (Cronache della città vuota, *Theoria, 1998*).

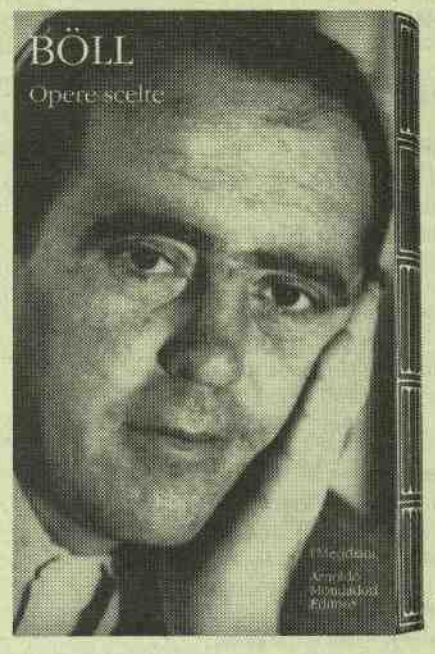
DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema all'Università di Torino.

GIANNI TURCHETTA
Ricercatore di letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università statale di Milano.

ROBERTO VALLE
Insegna storia dell'Europa orientale all'Università "La Sapienza" di Roma (Dostoevskij politico e i suoi interpreti, *Archivio Guido Izzi, 1990*).

ALBERTINA VITTORIA
Storica. Redattore responsabile di "Studi Storici".

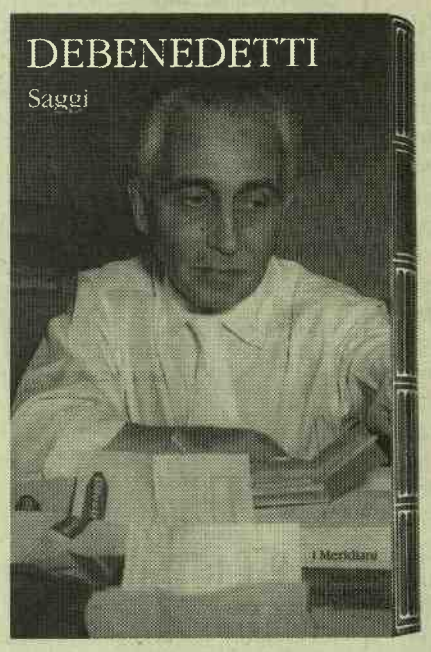
Le novità dei Meridiani
gennaio - giugno 1999



HEINRICH BÖLL
Opere scelte

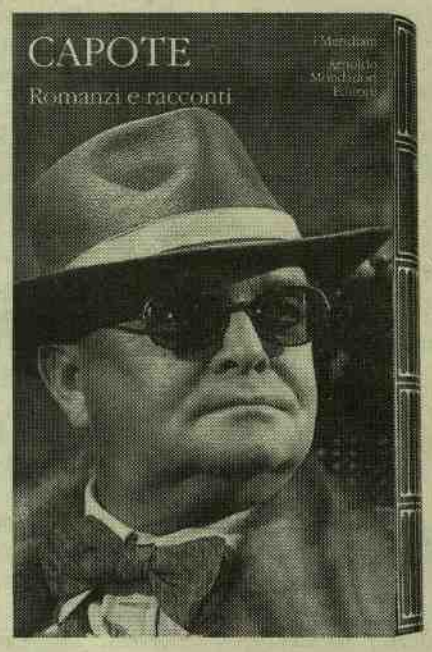
a cura e con un saggio di Lucia Borghese

volume I



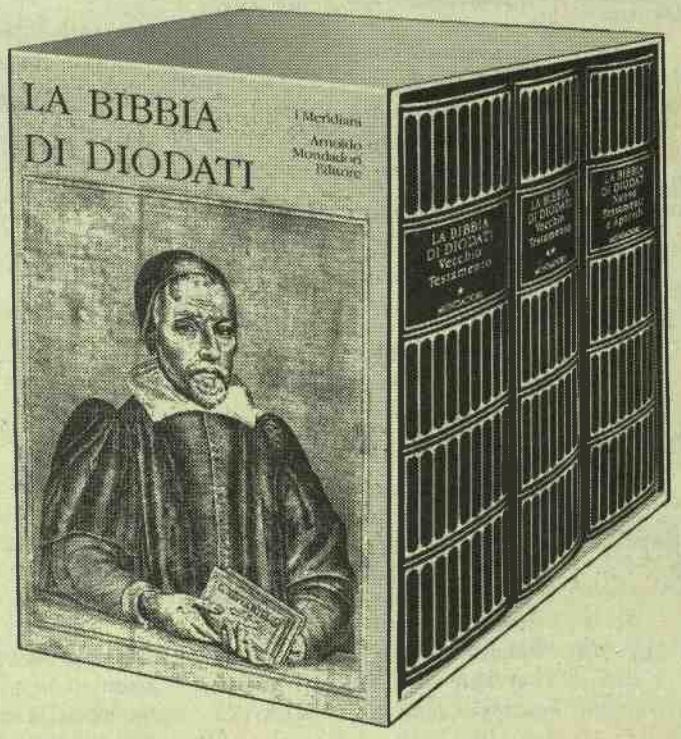
GIACOMO DEBENEDETTI
Saggi

a cura e con un saggio di Alfonso Berardinelli



TRUMAN CAPOTE
Romanzi e racconti

a cura di Gigliola Nocera con un saggio di Alberto Arbasino



LA BIBBIA DI DIODATI

a cura di Michele Ranchetti e Milka Ventura Avanzinelli

3 volumi disponibili anche in cofanetto

IGNAZIO SILONE
Romanzi e saggi
1927 - 1978

a cura e con due saggi di Bruno Falcetto e una testimonianza di Gustaw Herling

2 volumi disponibili anche in cofanetto

MONDADORI

http://www.mondadori.com/libri